art gothique
Renaissance
1 boîte émaillée et [illegible] fin Louis XV. Marie Thérèse

KUNSTHISTORISCHE
SAMMLUNGEN
DES
ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES.



GOLDSCHMIEDEKUNST
UND
STEINSCHLIFF.



J. LÖWY, KUNST- & VERLAGSANSTALT IN WIEN.

Coll. Compl.

50 planches dont 14 en couleurs

KUNSTHISTORISCHE SAMMLUNGEN

DES

ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES.

ARBEITEN DER GOLDSCHMIEDE-

UND

STEINSCHLIFFTECHNIK.

ALBUM

VON OBJECTEN AUS DER

SAMMLUNG KUNSTINDUSTRIELLER GEGENSTÄNDE

DES

ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES.

ARBEITEN DER GOLDSCHMIEDE- UND STEINSCHLIFFTECHNIK.

HERAUSGEGEBEN MIT GENEHMIGUNG DES HOHEN OBERSTKÄMMERER-AMTES
SEINER K. u. K. APOSTOLISCHEN MAJESTÄT.

ERLÄUTERNDER TEXT VON

DR. ALBERT ILG
DIRECTOR DER SAMMLUNGEN VON WAFFEN UND KUNSTINDUSTRIELLEN GEGENSTÄNDEN,
K. U. K. REGIERUNGSRATH.

FÜNFZIG TAFELN IN LICHTDRUCK, FARBENLICHTDRUCK UND PHOTOGRAVURE
VON J. LÖWY, K. u. K. HOFPHOTOGRAPH IN WIEN.

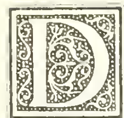


WIEN 1895.
J. LÖWY, K. u. K. HOFPHOTOGRAPH.
KUNST- UND VERLAGS-ANSTALT.

Photographische Aufnahmen, Lichtdruck, Farbenlichtdruck und Photogravure von J. Löwy, k. u. k. Hofphotograph, Wien.

Textdruck von Friedrich Jasper in Wien.

VORBEMERKUNG.

ie folgenden Tafeln bringen eine Anzahl von Werken der Goldschmiedekunst, des Edelstein- und des Krystallschnittes aus dem XV. bis XVIII. Jahrhundert, welche sich im Original in der Abtheilung für kunstindustrielle Gegenstände befinden. Die Gesammtzahl der Sammlungsobjecte von der Technik des Goldschmiedes und Verwandtem beträgt über 1400 Nummern. Es ist also nur ein sehr geringer Bruchtheil dieses Vorrathes, welcher hier auf fünfzig Blättern zur Darstellung gelangt. Aber es waltete bei der Anlage dieses Werkes nicht einmal die Absicht, auch nur eine Blumenlese des Allerhervorragendsten zu bieten, wie denn z. B. von dem Salzfass des Cellini, welches schon so häufig reproducirt und besprochen worden ist, sowie von anderen Cimelien Abstand genommen wurde. Der Reichthum der Collection ist ein so grosser, dass es möglich wäre, noch eine Reihe von Publicationen wie die vorliegende zu ediren, deren gegenständliche Auswahl desshalb keineswegs zu Objecten untergeordneten Ranges ihre Zuflucht zu nehmen brauchte. Mit Ausnahme der Radirungen in Quirin Leitner's Werke: »Die hervorragendsten Kunstwerke der Schatzkammer des Oesterreichischen Kaiserhauses«, Wien 1870—1873, erscheinen fast sämmtliche Gegenstände zum erstenmale reproducirt, und zwar auf dreifache Manier: in Lichtdruck, in Photogravure und in Farbenlichtdruck. Diese letztere Technik will nicht die ganze materielle Wirkung der Originale wiedergeben, sondern strebt blos die Andeutung des hauptsächlichen coloristischen Charakters an.

Der Text folgt den Abbildungen nur als erklärender Diener, denn es ist hier nicht der Ort zu eingehenden fachwissenschaftlichen Untersuchungen. Nichtsdestoweniger dürfte der aufmerksame Leser, welchem die bisherige Literatur über die kaiserlichen Sammlungen bekannt ist, eine Fülle von neuen Ansichten, Nachweisen, kunsthistorischen Zutheilungen, Angabe von Marken und Correcturen bestehender Irrthümer vorfinden. Die Reproductionen der Marken sind in vierfacher Vergrösserung dargestellt.

Bei der Vollendung des Werkes für die Herausgabe hat der k. u. k. Custosadjunct der Abtheilung, Herr Dr. Camillo List, sich auf anerkennenswerthe Weise betheiligt.

Wien, im Dezember 1894.

ALBERT ILG.

Tafel I.

Deckelpocal. Höhe 55 *cm.*

Ein ausgezeichnetes Stück von Treibarbeit aus Silber im Stile der späten Gothik, welche ihre naturalistischen Motive gerne der Pflanzenwelt entlehnte. Die als Birnen gestalteten Buckel an Fuss, Gefäss und Deckel heben sich in Vergoldung von dem silbernen gestrichelten Fond ab. Das Knorrenornament am oberen Ende des Ständers und an der Einfassung des Deckelrandes ist Gussarbeit. Die Bekrönung bildet ein gleichfalls vergoldeter Zweig mit zwei kugelförmigen, mit kleinen Körnern bedeckten Früchten, welche der Tradition nach das Symbol Kaisers Maximilian I., den Granatapfel, vorstellen sollen, wenn dem so sein sollte, aber nicht besonders naturgetreu ausgefallen sind, denn sie erinnern vielmehr an Distelköpfe. Die untere Deckelfläche ziert im Centrum der emaillirte Doppeladler mit den Wappen von Neu-Oesterreich und Burgund im Herzschild. Der schöne Becher gilt, und zwar schon im ältesten Ambraser-Inventar, als derjenige des genannten Kaisers. Das Inventar sagt nämlich im Jahre 1596: »Ain schenes silbernes geschirr auf aim hohen fuess mit vergulten khnorren, auf dem Luckh Kayser Maximiliani Schilt ein Adler wiegt 6 mrk.« Radirung in Q. Leitner's Schatzkammerwerk, ad pag. 9.

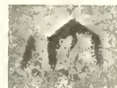
Tafel II.

Weihrauchschiffchen. Höhe 15·5 *cm*, Länge 20·8 *cm.*

Die langgestreckte schmale Schale von mandelförmiger Gestalt besteht aus Einem Stücke von herrlicher Amethystmutter. Die Montirung an derselben, sowie der ganze Fuss sind vergoldetes Silber, theils filigranartig gearbeitet, theils getrieben. Die Friese und Bänder, sowie der gleichfalls in gekörnter Arbeit ausgeführte Nodus haben spätgothischen Ornamenttypus, während der eigentliche Ständer mit den vier blattförmigen Auslappungen des Fusses bereits Renaissancemotive zeigt. Auf dem Fusse erscheint zweimal das Motiv des Granatapfels, in den beiden anderen Feldern waren früher, nun bis auf wenige Reste zerstörte, Emailmalereien, wahrscheinlich Wappen, welche das dunkle Blau mit Weiss und Gold hatten, wie es auf jenen Emails begegnet, welche gewöhnlich venezianische genannt werden, wahrscheinlicher aber nach alten Inventarangaben niederländischen Ursprungs sind, was auch zu den übrigen Eigenthümlichkeiten unserer Navicula passt, deren Entstehung wohl in die Maximilianische Periode fallen dürfte. Das Schatzkammer-Inventar des Jahres 1750 erwähnt den Gegenstand folgendermassen: »Ein gross ovales auf beiden seithen zugespiztes stuck von amethist, die fassung samt den fusz schön und massiv von silber und vergold.«

Tafel III.

Doppelbecher. Höhe 24·05 *cm.*

Alle Metalltheile an dem sehr geschmackvoll spätgothisch ornamentirten Gefäss sind von Silber gegossen und vergoldet, die beiden Behälter von facettirt geschliffenem Bergkrystall. An der Oberfläche des Henkels befindet sich ein Rankenornament von blauem und grünem Email, am Boden des unteren Gefässes eine ebenfalls emaillirte blaue Agleiblume (siehe Tafel VII) mit grünem Stengel und gelbem Fruchtboden. Die eingeschlagene Marke ist die Nürnbergische  wie auch Rosenberg, »Der Goldschmiede Merkzeichen«, Nr. 1183 b, angibt. Leitner, der auch eine Abbildung ad pag. 14 bringt, ist der Meinung, dieser Becher dürfte das Geschenk sein, welches anno 1484 laut Schenkbuch der Reichsstadt dem Kaiser Friedrich III. verehrt wurde, als derselbe »Samstag nach Galli hindurch gen Bamberg und den 14 Nothhelfern beim Staffelstein reisste, benannt: Ein herrlich verguldte Scheuern mit eim klein doublett, auch gehenkelt, so 13 Mrk. 4 lot hält und 177 fl. kostet«. Die betreffende Urkunde vom 28. October 1485, welche Petz im Jahrbuche der kunsthistorischen Sammlungen, X, Reg. 5716, citirt, erweist, dass Leitner das Jahr unrichtig angegeben hat. Ob aber in der That das vorliegende Gefäss damit verstanden sei, scheint uns nicht so vollkommen sicher. Ein wenigstens dem unteren Theile ähnliches Gefäss aus derselben Periode befindet sich in dem Werke: Památky Umě1. Průmyslu v Cechách von Joh. Koula. Prag 1888. II. Serie, Tafel 12. Die Bekrönung bildet dort ebenfalls eine Agleiblume.

Tafel IV und V.

Vortragekreuz. Höhe 82 *cm*, Breite 38·5 *cm.*

Dieses prachtvolle, in einzelnen Partien vergoldete Silberwerk der reiferen Gothik ist eine verhältnissmässig neuere Erwerbung. Es wurde im Jahre 1822 über Allerhöchsten Befehl für die Schatzkammer aus dem Besitze des Abbate Luigi Celloti in Venedig erworben. Die

Acten geben leider keine weiteren Auskünfte und wir müssen uns mit der Tradition begnügen, dass das Kreuz für die Scuola des heil. Theodor in Venedig angefertigt worden sei. Dieser heil. Drachentödter ist in der That in runder Figur auf der Rückseite zu sehen, auch erscheint auf den runden Schildchen zu Füssen der Heiligen Maria und Johannes viermal ein gekröntes T. Die Sammlung besitzt ferner ein in edelsten venezianischen Renaissanceformen von Bronze gegossenes Fussgestell, welches angeblich als Ständer für jenes Kreuz gedient haben soll, d. h. später dafür angefertigt wurde. Dasselbe zeigt dreimal das Relief des Heiligen und die Inschrift 1567 soto · il · guardianado · del · M^co · Misier Pietro · Rotta · et · Compagni. Die Kreuzarme sind mit Bergkrystallplatten ausgefüllt. Das Goldschmiedewerk, in dessen spätgothischen Gesammtcharakter sich bereits Renaissancemotive eingeschlichen haben — man vergleiche z. B. die Haltung des heil. Theodor, die Blumenkrüglein zu seinen Seiten sowie an dem capitälartigen Träger unter dem Nodus — scheint, wenn auch in Venedig, doch von deutscher Künstlerhand entworfen zu sein, was namentlich die rein architektonischen Formen seiner Gothik darthun dürften. Ueber die Scuola di S. Teodoro siehe Fr. Sansovino, Venetia citta nobilissima, 1581, fol. 103.

Abbildung in den »Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale«, Bd. XVII, pag. 108.

Tafel VI.

Deckelpocal. Höhe 27 *cm.*

Das Ambraser-Inventar vom Jahre 1596 sagt von dem Gegenstande: »Ain alter vergulter glater runder Pecher mit gestochner Arbeit vnnd ain durchbrochen fuess, auf dem Luckh ain Peirl mit dem Schilt wigt 2 mrk. 12 lot.«

Stilgeschichtlich besitzt dieses in Silber getriebene und vergoldete Gefäss grosses Interesse; denn es vertritt jene späte Richtung der Gothik, welche für die Verwerthung naturalistischer Pflanzenmotive besondere Vorliebe zeigt, so in der Architektur wie auch im Kunstgewerbe. Die Gesammtform ahmt einen Granatapfel an belaubtem Zweige nach, zwischen dessen Aestchen und Blättern an dem durchbrochenen Fusse kleine Granatäpfel angebracht sind. Die Oberfläche des Deckels zeigt jene Schlitze der reifen Frucht, durch welche die Körner sichtbar werden. Das »Peirl«, Bäuerlein, auf dem »Luckh«, Deckel, ist ein älterer barhäuptiger Mann mit einem leeren Schild auf dem Rücken, in der Linken wieder einen Granatapfel haltend, ganz im realistischen Typus der altdeutschen oder altniederländischen Schule. Obwohl der Granatapfel als Sinnbild der Macht und des Reichthums damals als ein allgemeines Motiv erscheint, so darf bei der Provenienz des Stückes aus Habsburgischem Besitz doch erinnert werden, dass besonders Maximilian I. Vorliebe für dasselbe hatte. An der Cuppa erblickt man, oben und unten von gothischem Bogenwerk umrandet, in gravirter oder, wie das alte Inventar sagt, »gestochener« Arbeit die Reiterbilder der fünf grössten Helden, wie deren Darstellung in Poesie und Kunst des Mittelalters typisch herkömmlich war. Die Bewaffnung, das Costume, die Couverturen der Pferde und daran angebrachten Wappen sind aus zeitgenössischen, aber auch aus phantastischen Motiven gemischt, beiläufig in dem Geiste wie an den Erzfiguren des Maxgrabes zu Innsbruck. Auf beigegebenen flatternden Banderolen liest man die Namen: JOSVE— JVLIVS CESAR — HECTOR VON TROI — GINNIK DAVID — DER GROS KARLE —. Den Mittelpunkt in dem Fries der Reiterbilder markirt ein gothischer Brunnen, ähnlich demjenigen, wie er als Brunnen des Lebens sowohl auf dem Genter Altar der Gebrüder van Eyck, als auf dem Bilde des Brunnens des Lebens in der königl. Galerie zu Madrid, welches dem Jan van Eyck zugeschrieben wird, erscheint. Auf niederdeutsche oder niederländische Verhältnisse bei der Entstehung des Werkes deuten wohl auch die Sprachformen GINNIK und KARLE, auch das französisirende TROI scheint beachtenswerth, da die burgundische Provenienz des Werkes sehr wahrscheinlich ist. Auf der unteren Deckelseite befindet sich knopfartig angebracht ein kreisrundes Schildchen mit den gravirten Buchstaben MRIA, welche ich aber nur für eine Beziehung auf die Gottesmutter halte.

Tafel VII.

Deckelbecher. Höhe 30 *cm.*

Das aus Weisssilber getriebene Gefäss ruht auf drei gegossenen und vergoldeten Füsschen in Gestalt wilder Männer, wie das bei spätgothischen Bechern nicht selten vorkommt, siehe z. B. den Schatz des Freiherrn Carl von Rothschild in Frankfurt, II. Theil, 10. Ueber den in Buckel ausgetriebenen Boden läuft ein Kranz von geflochtenen Aesten herum, der Mundrand geht wieder in sechs Buckel aus, denen die Gestalt des Deckels entspricht. Auf der fialenartigen Spitze befindet sich »Blumwerk«, aus vergoldeten Blättern und Früchtchen von farbigem Email bestehend, an der Spitze ausgehend in einen grösseren, aus drei keilförmigen Theilen zusammengesetzten Gegenstand, welcher dunkelblau emaillirt war. Die zierliche Galerie am Deckelrand ist, wie einige andere Partien, vergoldet. Auf der Unterseite des Deckels erscheint medaillonförmig angebracht eine emaillirte blaue Blume mit grünem Stengel auf Gold. Auf dem Boden des Bechers innen endlich ein Wappenschild, darstellend einen aufstehenden schwarzen Raben in Silber. Die Beschreibung im Ambraser-Inventar von 1596 lautet: »Ain silbere Agle Pluemb, auf 3 silbern vnnd vergulten Risen. Innen ain Wapl mit aim Rappen, auf dem Luckh drei Agle Pluemen. — 1 mrk. 15 lot.« Die Agleipflanze ist aquilegia, paliurus rhamnus, ahd. agaleia, mhd. ageleie. (Schmeller, bayr. Wörterb. I. 53.) Es scheint, dass man

die Agleipflanze wegen ihres damaligen grossen Rufes als Medicinalpflanze an solchen Trinkbechern anbrachte. Ueber diesen Gegenstand siehe Hier. Bock's Kräuterbuch, Strassburg 1580, fol. 49. Nach Tabernaemontanus gab es einen Akelayenwein, heilsam gegen Unfruchtbarkeit.

Radirung bei Leitner ad pag. 9.

Tafel VIII.

Trinkhorn. Höhe *26 cm.*

Das im Charakter der späteren Gothik decorirte Gefäss ist mit vergoldetem Silber montirt, mit Ausnahme des in Gestalt eines sitzenden Greifs gebildeten vorderen und des niederen hinteren Fusses von Muschelform, welche aus Kupfer gegossen sind. Leitner hält diese beiden Bestandtheile für spätere Zuthaten. Der Mundrand ist in sechs halbkugelförmige Buckel ausgetrieben, die übrigen Streifen und Ringe der Fassung mit Kleeblattmotiven und anderen Ornamenten im Stile der nordischen Gothik vom Ende des XV. Jahrhunderts versehen. Wie solche Trinkhörner — welche in alten Schatzkammerverzeichnissen häufig Greifenklauen genannt werden — gewöhnlich, trägt auch das unsere an den beiden Querringen einen religiösen Anruf in niederdeutscher Dialektform, nämlich: »help maria my dat his deyn. — help dat my.« Der Gegenstand gelangte in neuerer Zeit aus dem kaiserl. Lustschlosse Laxenburg in die Schatzkammer und von da ins Museum. Dr. Joseph Dankó, »Geschichtliches, Beschreibendes und Urkundliches aus dem Graner Domschatze«, Gran 1888, col. 84, woselbst sich noch drei Hörner befinden, zeigt, dass nach den dortigen alten Inventaren dieselben schon im Jahre 1528 als Chrismaria gedient haben, obwohl sie ihrer ursprünglichen Bestimmung nach profanen Zwecken gewidmet waren, so ist das eine als Geschenk des Sultans an Mathias Corvinus, ein anderes als Trinkhorn Kaisers Sigismund erwiesen. Das Inventar von 1762 sagt: cornu pro sacro chrismate quasi in Griffi pedibus. Vielleicht hat das unsere eine gleiche Bestimmung gehabt.

Radirung bei Leitner ad pag. 9.

Tafel IX.

Deckelpocal. Höhe *46 cm.*

Gefäss, Fuss und Deckel sind aus Bergkrystall in Facetten geschnitten, welche mit runden Vertiefungen geschmückt sind. Die an vier Stellen reifenartig angebrachte Montirung, sowie die Bekrönung der Spitze besteht aus Goldarbeit und ist mit Email, Diamanten, Rubinen, blassem Kornrubin und Perlen besetzt. Die Ornamentik der Metalltheile zeigt noch spätgothische Formen, ebenso die Feuereisen vom Orden des goldenen Vliesses und die Chiffre C, welche wiederholt am Fuss sowie am Deckel angebracht erscheint. Der oberste Deckelknopf hat die Gestalt einer gothisch stilisirten Blume und ist mit grossen Perlen besetzt. Der kostbare Pocal gilt als sogenannter burgundischer Hofbecher und wird wegen des C Herzog Carl dem Kühnen (geb. 1433, gest. 1477), dem Schwiegervater Kaisers Maximilian I., zugeschrieben, eine Meinung, welcher aber bereits Alois Primisser in seinem Werke »Die kais. kön. Ambrasersammlung«, Wien 1819, pag. 234, mit Bedenken entgegentritt. Er bemerkt, wie ich glaube mit Recht, dass das Gefäss sich vielmehr auf den jugendlichen Erzherzog Carl, späteren fünften Kaiser dieses Namens, beziehe. Jedenfalls ist es auffallend, dass das älteste Ambraser-Inventar von 1596, sowie die folgenden von 1613, 1621, dann das Roschmannische aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, weder von einem burgundischen Hofbecher, noch von Carl dem Kühnen etwas wissen. Erst in dem durch Alois Primisser's Vater Johann 1788 errichteten Inventar heisst es: »Ein burgundischer grosser Becher«, von Carl dem Kühnen ist noch nicht die Rede. Alois Primisser selber geht dann in seinem Inventar von 1824, trotz der fünf Jahre vorher geäusserten Zweifel, schon so weit, dass er die Chiffre C Ɔ an dem »burgundischen Hofbecher« »als Zeichen des burgundischen Hauses« erklärt; aber noch immer wagt man sich an den Herzog Carl nicht heran. Sacken in seiner Beschreibung der Ambrasersammlung, Wien 1855, II. pag. 181, deutet die Chiffren »wahrscheinlich« auf Carl V. als Herzog von Burgund und findet auch den Stilcharakter der Ornamente mehr dessen Periode als derjenigen seines Urgrossvaters entsprechend. Erst bei Leitner, pag. 14, wozu auch eine Abbildung, ist mit voller Bestimmtheit lediglich von Carl dem Kühnen die Rede. Verfasser dieses kann sich nur der auf Carl V. gehenden Meinung anschliessen und möchte auch noch darauf hinweisen, dass der tektonische Aufbau der Krystalltheile bereits viel mehr von der Empfindung der beginnenden Renaissance, als von jener der Gothik aufweist. Die älteste Erwähnung im Inventar von 1596 lautet: »Ain cristallener hoher Pecher, sambt seinem cristallen Deckhl, oben auf ain guldenes Läbwerckh mit Perlen behenngt rund versezt. Das Luckh in golt eingefasst mit durchbrochener Arbeit, mit diemant Robin vnd Perl versezt, der fuess mit ain cristallen khnopf, zwischen ain mit golt gefasst zu vndters ist widerumb der Cristallen fuess mit golt gefast mit Diemant Robin vnd Perl versezt.«

Tafel X.

Ringe. Ca. nat. Grösse.

Dieselben gehören mit Ausnahme der beiden grösseren in der Mitte und des ersten der untersten Reihe dem deutschen Renaissancezeitalter an, die genannten dem Mittelalter.

1. Herrenring, die Ornamente von opakem und translucidem Email, am Reife zwei kleine Diamanten, der Ringschild mit vielen Rauten besetzt, welche die Stacheln eines Igels vorstellen; derselbe springt durch

eine Feder auf und zeigt nun eine kleine Sonnenuhr, auf der Unterfläche oben das Bild der Sonne in gelbem Email, deutsche Arbeit, Ende des XVI. Jahrhunderts.

2 u. 9. Herrenring, der Reif ist reich mit Diamanten besetzt, die übrigen Theile opak emaillirt, den Ringschild bildet eine in Gold gravirte und geschmelzte Uhr unter einem Deckel, welcher einen Smaragd mit Diamanten eingefasst enthält. In den Smaragd ist der Schild mit dem Doppeladler unter der Rudolfinischen Krone und mit der Kette des goldenen Vliesses gravirt. Deutsche Arbeit, Anfang des XVII. Jahrhunderts.

Einen ähnlichen Ring mit einer kleinen Uhr, welche schlägt, Augsburger Arbeit eines Meisters I. W. siehe bei Schauss, »Die Schatzkammer des bayr. Königshauses,« Nürnberg, R. 13 g.

3. u. 6. Vorder- und Rückseite eines Damenringes; in dem emaillirten Reife ist der drehbare Ringkasten angebracht, welcher auf beiden Seiten mit Deckelchen in Charnieren versehen ist. Der obere Deckel (3) hat aussen in Email den Wappenschild von Neuösterreich und Burgund unter der Erzherzogskrone, innen das Monogramm des Erzherzogs, späteren Kaisers Mathias, dessen Miniaturbrustbild unter dem Deckel angebracht ist. Der untere Deckel hat nur Ornamente in Email auf beiden Seiten, das Brustbild stellt die Gemahlin des Fürsten, Erzherzogin Anna, vor. (Mathias, geb. 1557, gest. 1619, Anna, geb. 1585, gest. 1618.) Der Ring ist somit vor der Thronbesteigung Kaisers Mathias, 1612, entstanden, vielleicht anlässlich seiner Vermählung (1611).

4. Ceremonienring von der Gattung, welche bei Sammlern fälschlich Fischerringe genannt werden, von Kupfer getrieben und vergoldet, oben ein Chalcedonintaglio, einen Handwerker mit dem Hammer bei seiner Arbeit vorstellend. An den Seiten die Evangelistensymbole mit der Papstmütze und den gekreuzten Schlüsseln. Dr. Theodor von Frimmel im »Jahrbuch der kunsthistor. Sammlungen«, XIV, pag. 4, hält dafür, dass der Ring von Papst Nikolaus V. herrühren könnte. Ein ähnlicher Ring befindet sich im Graner Domschatz-Werk auf Tafel XXIV.

5. Ceremonienring, von Bronze gegossen und vergoldet, mit einem Bergkrystall besetzt, die Mantelfläche enthält zwei gekrönte Büsten und zwei gekrönte Wappenschilde, über deren einem ein Vogel, über dem andern ein Engel auf gepunztem Grunde. Auf dem Reifen die Inschrift, welche Dr. von Frimmel liest: REX · RAG. Das Wappen unter dem Engel ist Aragonien, jenes unter dem Vogel Aragon, Ungarn, Anjou und Jerusalem. Ob der Ring daher Beziehungen zu Ferdinand I. von Neapel habe, der sich 1476 mit der Tochter Johann's II. von Aragon und Sicilien vermählte, ist möglich, aber wohl nicht sicher zu erweisen.

7. Damenring. Der schwere Goldreif ist an beiden Seiten neben dem Mittelstücke mit je einer dreizackigen Krone decorirt, unter welcher jedesmal die Chiffren 𝔯𝔱, das Mittelstück bildet ein durchbrochenes gothisches 𝔐 aus schwarzen Diamanten zusammengesetzt. Die Sage gibt diesen Ring als denjenigen der ersten Gemahlin Maximilian's I., Maria von Burgund, aus, wofür aber jeder Beweis fehlt.

8. Damenring mit opaken Emailornamenten, im Kasten ein tafelförmiger Topas. XVI. Jahrh.

Tafel XI.

Deckelpocal. Höhe 52 *cm.*

Das ganz in Gold getriebene Gefäss zählt in die Reihe der Kleinodien ersten Ranges in dem kaiserlichen Besitze. Ebenso unbestritten wie sein hoher Kunstwerth, ebenso unsicher ist in Bezug auf dieses Prachtstück fast Alles in kunsthistorischer Beziehung. Abgesehen von dem Mangel hieher gehöriger Ueberlieferung erschwert das Object die Beantwortung dieser Frage auch durch seine specielle Eigenthümlichkeit der Erscheinung. Es ist uns nicht gelungen, Analogien zu finden, welche einen sicheren Schluss auf die örtliche Provenienz zuliessen. Aus diesem Grunde schwanken bisher auch die Ansichten darüber. Bekanntlich [1]) gelangte das Gefäss zugleich mit der Saliera des Benvenuto Cellini und der gleichfalls noch vorhandenen herrlichen Kanne aus Onyx aus dem Besitze des französischen Königshauses als Geschenk Carl's IX. an den Erzherzog Ferdinand von Tirol, als dieser im Jahre 1570 sich mit der Braut des Königs, Erzherzogin Elisabeth, Tochter des Kaisers Maximilian II. und Nichte Ferdinand's, zu Speier per procurationem vermählt hatte. Die alten Inventare der Ambrasersammlung vermerken auch bei jedem dieser Objecte getreulich, dass sie vom König in Frankreich herkommen. Unter solchen Umständen lag es für eine frühere, wenig kritische Literatur sehr nahe, alle drei zu Werken des berühmten Cellini zu machen. So meint z. B. Primisser, unser Becher werde wohl derjenige sein, von dem Cellini in seiner Autobiographie erzählt, dass er ihn neben dem Salzfass für König Franz I. angefertigt habe. Die Originalstelle lautet (edit. Franc. Tassi, Firenze 1829, II. pag. 174): accostatomi a Sua Maestà, subito cominciò a ragionar meco, dicendo, che da poi che gli aveva cosi bel bacino e cosi bel b o c a l e di mio mano, che per compagnia di quelle tal cosa richiedeva una bella saliera; e che voleva, che io gnene facessi un disegno.

In diesem Sinne spricht auch Leitner davon, dass das Gefäss wohl aus der Werkstätte des Künstlers in Paris sein dürfte. Nun wissen wir zwar aus dessen Munde selbst, dass Cellini daselbst neben seinen Landsleuten auch französische und deutsche Gehilfen beschäftigte, aber es ist trotzdem undenkbar, dass etwas aus seinem Atelier und unter seiner Oberaufsicht hätte hervorgehen können, was des Stilgepräges Cellini'schen Geistes so sehr entbehren würde. Andere wieder kamen auf den Gedanken, dass man es hier mit dem Werke eines

[1]) Siehe Eugen Plon, Benvenuto Cellini, Paris 1883, pag. 175.

Franzosen zu thun haben könnte, aber wir sind über sichere specifisch französische Goldschmiedearbeiten der Zeit doch so ungenügend unterrichtet, dass der Beweis nicht leicht zu führen sein kann. Unseres Erachtens spräche für den deutschen Ursprung der architektonische Aufbau, die Profilirungen, Edelsteinbesatz und Ornamentik, die angesetzten Voluten an dem Nodus, die Form der Festons, die Zuspitzung des Laubwerkes im getriebenen Ornament an Fuss und Deckel, das bunte translucide Email Attemstetter'scher Art, endlich das Arabeskenornament Flötnerischen Charakters in schwarzem Email auf dem Knopfe unter der bekrönenden Figur. Für die Entstehung durch einen französischen Künstler sprechen übrigens ebenfalls nicht ungewichtige Gründe: die rein architektonische Ornamentik der Pfeifen, des Akanthus, der eierstabartigen Glieder erinnert in ihrer grösseren classicistischen Reinheit an jene Franzosen, welche damals in ihrer Heimat von dem Einflusse der italienischen Künstlerinvasion Franz's I. stark berührt worden sind. Man findet Verwandtes z. B. an den Meublen und sonstigen Entwürfen Jacques Androuet Ducerceau's (gest. 1585). Das figurale Relief zeigt Meubleformen z. B. an dem Bett, welche gerade mit der Richtung des genannten Künstlers auffallend übereinstimmen, und die gesammte Composition hat Parallelen in den Stichen Charles Etienne De Laune. Die allerdings an Flötner gemahnenden Schwarzornamente begegnen aber auf verwandte Weise auch bei den Franzosen Hurtu, Nolin, Toutin u. A. Auffallend ist es auch, dass die Festons, welche in ähnlicher Zeichnung allerdings auch bei Deutschen vorkommen, hier aber frei in der Luft schweben. Sehr beachtenswerth scheint ferner folgender Umstand. Nach Reg.-Nr. 5919 (Jahrbuch, X. Bd.) überreichte der Nürnberger Rath 1612 dem Kaiser Mathias anlässlich seiner Krönung ein vergoldetes silbernes Trinkgeschirr mit Edelsteinen besetzt, »so aus Frankreich herauskommen«. Eine Abbildung dieses Pocals nach einer im Kreisarchiv zu Nürnberg befindlichen lavirten Federzeichnung ist daselbst pag. LVIII gegeben. Diese aber hat eine so frappante Aehnlichkeit mit den Stilformen unseres Bechers, dass an der gleichen Provenienz, ja fast an dem gleichen Meister kaum gezweifelt werden kann: die Pfeifen, die antikisirenden Blätter, die Widderköpfe, die Masquerons, die angesetzten Voluten, die Anbringung des Edelstein- und Perlenbesatzes sind vollkommen dieselben. Ich stelle somit die wichtigsten Indicien für die Entscheidung in der einen oder in der anderen Hinsicht zusammen, muss es aber genaueren Untersuchungen, als an dieser Stelle möglich sind, überlassen, das letzte Wort zu sprechen. Dass vorläufig die Wage stark zu Gunsten Frankreichs ausschlägt, kann aber auch heute schon nicht geleugnet werden. Es wäre noch hinzuzufügen, dass auf der Unterseite des Deckels die Halbfigur einer Bacchantin mit einem Füllhorn, aus welchem Weinranken hervorgehen, in Gold geformt ist. Das Relief schildert Scenen der Weinlese, Gelage, Musik etc. in theils nackten, theils zeitgemäss gekleideten Figuren, deren Hintergrund theils antikisirende Gebäude, theils Bauernhütten bilden — ganz im Geiste der Monatsbilder des De Laune und Zeitgenossen. Die Figur des heiligen Michael ist an den Panzertheilen mit schwarzen Diamanten incrustirt, seinen Schild bildet ein Rubin. Das Ambraser-Inventar von 1596 sagt: »Mer ain guldiner hoher Pecher mit erhebter getribener Arbait von füguren sambt aim hohen Deckhl, oben darauf der Enngel Michael mit aim schwert in der hanndt, mit grossen Diamant, Robin, schmaragt vnnd Perl, überal versezt, khombt auch vom Kinig auss Frannckhreich wigt 8 mrk. 2 lot.«

Abbildung bei Leitner ad pag. 10.

Tafel XII.

Bijoux. Ca. nat. Grösse.

1. Brustschmuck von Gold mit den emaillirten Figuren eines ritterlichen Liebespaares in burgundischem Costüm des XV. Jahrhunderts; die Ornamentik hat den Charakter der späten naturalistischen Gothik. Neben den Figuren sind fünf Perlen, ein Diamant und ein Rubin angebracht. Der Gegenstand gehört zu jenen brochenartigen Schmucksachen, welche in den alten Inventaren häufig als püntlein, points etc. aufgeführt zu werden pflegen. Die Darstellung athmet noch den Geist der mittelalterlichen Minnepoesie, wie solche auf Elfenbeinspiegeln, Schmuckkästchen und in Miniaturen des XII. bis XV. Jahrhunderts vorkommen. Ob das Werk auch burgundische Arbeit sei, ist schwer zu entscheiden. Das Schatzkammer-Inventar von 1750 sagt: »Ein altes anhäng oder durchzieh schnalen, auf welchen zwei blaue figuren, welche samt den ganzen stuck von gold und mit farben geschmolzen; anbei ist darauf ein dreieckiger ordinari diamant, ein deto ungeschnitenes rubinpale und fünf zahlperl.«

Abbildung bei Leitner ad pag. 8.

2. Anhenker in Gestalt eines Hahnes, dessen Körper aus einer Monstreperle gebildet ist, in den Krallen hält er den Caduceus; die Ergänzungen zu der Monstreperle sind in emaillirtem Goldguss ausgeführt, reich mit Diamanten und Rubinen besetzt. Die Darstellung des Hahnes mit dem Mercurstab ist ein in der Kunst der Renaissance sehr beliebtes Motiv, zurückgehend auf den in einen Hahn verwandelten Wächter Alektryon bei der Liebesgeschichte des Mars und der Venus. Auch auf geschnittenen Steinen jener Zeit begegnet derselbe öfters. Das Schatzkammer-Inventar von 1750: »Ein aus einen perlgewächs formirter hann, in gold gefasst, mit 33 dück- und dünnsteinen, auch mit einen mitterlänglichen und zwei kleinen rubinen garnirt.«

Abbildung bei Leitner ad pag. 8.

3. Anhenker in Gestalt einer gekrönten Sirene, deren Brüste durch eine Monstreperle gebildet sind, das Uebrige aus emaillirtem Goldguss, mit Dicksteinen, Rubinen und Hängeperlen geschmückt; in der linken Hand hält sie eine Sonne empor, deren Kern aus einem Rubin besteht, die Rechte trägt eine Sanduhr, deren Gläser

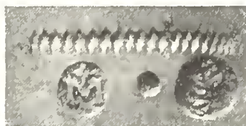
von kleinen Perlen gebildet sind. Ein fast ganz identisches Bijou befindet sich in der Rothschild'schen Sammlung in Frankfurt, II. Th., 50. Abbildung bei Leitner ad pag. 8. Das Schatzkammer-Inventar von 1750 besagt: »Eine an zwei goldenen ketteln hangende meerfräule, die brüste von perl, ubrigens aber in gold gefast und mit kleinen diamanten und rubinen, auch mit vier vnterhalb hangenden perln ausgezirt.« Ebenfalls aus der Rudolfinischen Periode.

4. Groteskfigur eines auf einem Dreibein sitzenden Männchens im Costüm der späteren Barocke, dessen Leib durch eine grosse Monstreperle gebildet wird, das Uebrige von Gold und Email. Um den einen Arm ist ein Schriftband gewickelt, worauf die Worte: »ne sutor ultra crepidam.« Der Gegenstand scheint somit ein Gelegenheitsgeschenk mit ganz persönlicher Beziehung und scherzhafter Tendenz gewesen zu sein, über dessen historischen Ursprung jedoch gar nichts bekannt ist. Das Figürchen gehört in die Richtung der ihrer Zeit so sehr beliebten Arbeiten des Dresdener Goldschmiedes Melchior Dinglinger (gest. 1731), deren verschiedene unsere Sammlung, das grüne Gewölbe in Dresden (Taf. X) und andere Cabinete besitzen.

Tafel XIII.

Wasserkessel. Höhe 13 *cm*, grösster Durchmesser 14 *cm*.

Mit obiger Bezeichnung wird das in Silber gegossene, aussen vergoldete Gefäss in dem Inventar der Sammlungen auf Schloss Ambras im Jahre 1596, nach dem Ableben Erzherzog Ferdinand's von Tirol, aufgeführt, wo es heisst: »Ain Wasser Kössl, mit aim Rörl, vnnd aim Ring aussen vergult wigt 2 mrk 8 lot.« Aus diesem Vermerk geht hervor, dass ursprünglich in den beiden seitlichen Ringen noch ein Tragbügel angebracht war, welcher heute fehlt. Die Ornamente an dem Bauche des Gefässes sind gravirt und erinnern ausgesprochen an die Vorlagen Peter Flötner's für Goldschmiedearbeiten etc. und speciell an jenes Genre, welches man damals Mauresken nannte (siehe Flötner's 1549 bei Rud. Wyssenbach in Zürich gedrucktes Maureskenbuch). Die Decoration des Deckels, die Masquerons an beiden Ringen und das Ausgussrohr mit der Satyrfigur sind gegossen und aufgesetzt.

Nach den auf der Unterfläche des Bodens angebrachten Marken  entstand das elegante Gefäss in Augsburg wohl im letzten Drittel des XVI. Jahrhunderts. Das Meisterzeichen ist unbekannt. Ein vollkommenes Pare befindet sich in der Sammlung des Freiherrn Carl von Rothschild in Frankfurt. II. Taf. 26.

Tafel XIV.

Nautiluspocal. Höhe 28 *cm*.

Das eigentliche Gefäss besteht aus einer mit Thieren und Rankenwerk verschnittenen Nautilusmuschel, die mit vergoldetem Silber montirt ist. Der Fuss, ornamental und figural getrieben, zeigt Reste des sogenannten kalten Email. Auf demselben befindet sich als Ständer eine gekrönte Sirene, die ihre beiden Fischschwänze in den Händen hält, erinnernd an das Wappen der Nürnberger Familie Rieter. Der Leib der Sirene ist ebenfalls in kalten Farben bemalt, sowie auch das auf der Volute der Muschel befindliche Figürchen der Fortuna. An den beiden Wangen der Muschel, sowie am Schnabel sind Löwenköpfe, welche Ringe tragen, angebracht. Am Fussrande befinden sich die Marken  deren erstere das Wiener Beschauzeichen des XVI. Jahrhunderts, zweite Hälfte, die zweite die Meistermarke ist. Es sind dies drei kornblumenartige Blümchen. Da nun häufig der Name des Goldschmiedes zum redenden Wappen genommen wird, ferner gerade zu der Zeit, als der Pocal entstand, in den Meisterlisten der Wiener Goldschmiedezunft ein Name auftritt, der überdies noch in Beziehungen zum Hofe stand, wie die Hofzahlamts-Rechnungsbücher noch erweisen, so dürfte die Vermuthung nahe liegen, dass wir hier ein Werk jenes Meisters vor uns haben, des Meisters Marx Kornblum. Er wurde ca. 1570 Meister und starb am Tage »Elgydy« 1591. Von Marx erfahren wir, dass ihm am 4. Februar 1575 der Betrag von 843 fl. für im Jahre 1572 in die kaiserliche Silberkammer gelieferte alte und neue Silberarbeiten ausbezahlt wurde, sowie dass am 26. Mai 1593, also nach seinem Tode, wahrscheinlich seinem Sohne Mang (Magnus) 500 fl. für ebenfalls von Jenem gelieferte Silberarbeiten in Ausgabe gestellt werden.

Der Gegenstand tritt zum erstenmale im Inventar des Schlosses Ambras (Roschmann) vor dem Jahre 1730 auf, wo es heisst: »Ain schöner Indianischer Schnegg mit vergultem Beschlächt, obenauf die Fortuna.«

Abbildung bei Leitner zu pag. 11. Ich verdanke die Mittheilung über die Goldschmiede Kornblum der Specialforschung des Herrn Custosadjuncten Dr. C. List.

Tafel XV.

Bijoux. Nat. Grösse.

Das allgemeine und leider das beinahe allein zu sagen mögliche über derartige kostbare Producte der Rudolfinischen Periode wird noch bei Tafel XVIII bemerkt. Unser Blatt enthält fünf besonders schöne Anhenker und ein Figürchen der Immaculata, alle auf die bekannte Art reich in Goldguss, Email und Schmuck von Dick- und Tafelsteinen gehalten. Die Gegenstände der Darstellungen sind: Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, die Auferstehung Christi mit dem überwundenen

Tod und den Leidenswerkzeugen, St. Georg der Drachentödter, die Geburt Christi, auf der Rückseite die Verkündigung, endlich ein liegendes Kameel mit einem Neger auf dem Rücken. Die Madonna auf dem Halbmonde, von einem Strahlenkranz umgeben, nähert sich jenem Typus, welcher dann seit Entstehung der Statue von Pietro Candido in München (gest. 1628) für das Immaculatamotiv nach der Schlacht am weissen Berge allgemein wurde, ist aber wohl schon früheren Datums als diese.

Abbildung bei Leitner ad pag. 8.

Tafel XVI.

Doppelbecher. Höhe 33 *cm.*

Die Sammlung besitzt acht Stücke von der Gattung des abgebildeten Gefässes, ferner zwei, bei denen dieselbe länglich eiförmig ist. Die Decoration gleicht sich jedoch in sämmtlichen Fällen, indem Fuss und Ständer, sowie die innere Fütterung von Silber gegossen und vergoldet, an den eigentlichen Gefässpartien aber mit schuppenförmigen Schildern von Perlmutter incrustirt ist. Jede Schuppe trägt ein feines silbergegossenes Ornament mit grünem und blauem Email, dessen Centrum kleine grüne und rothe Edelsteine bilden. Das Ganze lässt sich in der Weise zerlegen, dass der untere Theil des Deckels auf den drei über ihm angebrachten Voluten umgekehrt als Schale wie auf Füssen stehen kann, worauf überdies dann noch der obere Aufsatz den zweiten kleinen Becher abgibt. Eine alte, übrigens unerweisliche Tradition will wissen, dass in diesen Bechern Maiwein credenzt worden sein soll. Der Meister dieser überaus geschmackvollen Arbeiten ist laut Marke  der Nürnberger Friedrich Hillebrand, welcher 1580 Meister, 1593 und 1597 Geschworner der Zunft war und 1608 starb. Rosenberg führt sub 1258, p bis w, die acht Doppelbecher und unter x und y die beiden eiförmigen an. Leitner, bei welchem eine Radirung ad pag. 13 vorkommt, spricht von der Werkstätte eines Nürnberger Goldschmiedes Krenberger, aus welcher diese Becher stammen sollen, bei Anfertigung welcher aber der Goldschmied Friedrich Hinterheusel thätig gewesen sein soll, wobei auf das Nürnberger Meisterbuch III, pag. 12, verwiesen wird. Dem Stande der neueren Forschungen gemäss erscheinen diese Behauptungen aber vollkommen unhaltbar.

Das Schatzkammer-Inventar von 1750 berührt das Object wie folgt: »Acht stuck gleiche runde becher, woran füsz von silber und vergold, wobei die deckel anwiderumb à parte vor zwei stuck zu gebrauchen; der corpus von becher samt deckel ist völlig mit zusamengefügten blätln von perlmutter überzogen, wo auf jeden ein ornament von gold und geschmolzen, anbei jeder becher mit 190 stuck sehr kleinen smaragden und rubinen besezet, wovon aber ville abgängen.«

Tafel XVII.

Prunkschüssel. Länge 65 *cm*, Breite 53 *cm.*

Aus der vertieften Schüsselfläche ist in vergoldetem Silber auf die virtuoseste Art der Technik eine figurenreiche Composition des Triumphzuges des Amor dargestellt. Die Höhe des Reliefs ist in allen Abstufungen ausgeführt, von der zartesten Erhebung des Hintergrundes bis zu den beinahe vollrund gearbeiteten Figuren des Vordergrundes. Ueber den hohen künstlerischen Stil und den feinen Geschmack der Zeichnung mit ihren massenhaften Details zu sprechen, ist angesichts der Abbildung überflüssig. Die Composition zählt wohl zu den vollendetsten Schöpfungen ihrer Zeit. Das aus Petrarca's trionfi entnommene Thema, bekanntlich ein Lieblingsgegenstand der Renaissancekunst, ist in ziemlich genauem Ideenanschluss an das Dichterwerk entworfen. Vorne sehen wir Caesar, Alexander und andere Heroen des Alterthums als gefesselte Sclaven der Liebe, auf dem Triumphwagen selber aber vor dem siegreichen Gotte den Herrscher des Olymps gleichfalls als Gefangenen. Einen besonderen Reiz verleiht der Wirkung des Ganzen die Beigabe einzelner Gewandstücke in Silberton, an den Pferdeschabracken Email etc. Den Schüsselrand bedecken graziöse Grotesken in gepunzter Technik, die Ränder sind in gegossener Arbeit ausgeführt. Auf der Rückseite die gravirte Inschrift



sowie das Meister- und Beschauzeichen. In der Bergerschen Ausgabe des Florus ao. 1704 findet sich ein Stich des W. C. Taucher, der eine Schlacht zwischen Römern und Karthagern darstellt; derselbe ist nach einer seit Ende des vorigen Jahrhunderts verschollenen Silberschüssel entworfen, welche ebenfalls mit dem Namen des Meisters bezeichnet war und unserer im Geiste der Composition und Zeichnung sehr verwandt ist. (Vgl. Pabst, Kunstgewerbeblatt, Leipzig 1885, I, pag. 20.)

Radirung bei Leitner ad pag. 11.

Christoph Jamnitzer, geb. 1563 zu Nürnberg, wurde nach 1585 Meister, 1607 Genannter, 1613 Geschworner der Zunft und starb 1618.

Tafel XVIII.

Bijoux. Nat. Grösse.

Die Tafel enthält drei Anhenker und zwei andere Kleinode, welch letztere einer übrigens nicht sicheren Tradition gemäss Verzierungen von Knöpfen eines Prachtgewandes gewesen sein sollen. Von denselben besitzt die Sammlung im Ganzen zehn Stück. Die Gegenstände gehören der Rudolfinischen Periode an, zu jener Gruppe kostbarer Schmucksachen, welche in allen Sammlungen so hoch geschätzt sind, kunsthistorisch jedoch fast nach allen Beziehungen bis zur Stunde noch in Dunkel gehüllt sind. Man nimmt gewöhnlich an, dass die Haupt-

stätten ihrer Herstellung Augsburg und Prag gewesen seien; ihr Stilgepräge ist immer das der edelsten Entwicklung der deutschen Renaissance, bisher aber noch kein einziger Meister eruirt, welcher mit dieser Art Goldschmiedearbeit sicher in Verbindung gebracht werden könnte. Technisch erscheinen sie als zierliche Goldgüsse mit theils opakem, theils translucidem Email höchst geschmackvoll decorirt, mit Perlen und Edelsteinbesatz, wobei die letzteren nach dem Geschmacke der Zeit in der Regel als Tafelsteine geschliffen sind. In den alten Inventaren begegnen sehr häufig Erwähnungen solcher Objecte, doch sind sie immer so uncharakteristisch, dass kunstgeschichtlich daraus durchaus nichts zu entnehmen ist.

Tafel XIX.

Deckelkanne. Höhe 12·2 *cm*, grösster Durchmesser 12 *cm*.

Das sich nach oben verjüngende Gefäss, in Silber getrieben und vergoldet, ist mit sieben Facetten gebildet, auf welchen ebensoviele Planetengötter, und zwar vorwiegend in zeitgenössischen, aber auch in antikisirenden Costümen gestochen sind, nach den Inschriften: LVNA — MERCVRIVS — VENVS — SOL — MARS — IVPIDER — SATVRNVS —, ganz in Kupferstichmanier gehalten. Ebenso enthält der heute seiner Bekrönung beraubte Deckel in sieben Feldchen dergleichen antikisirende Köpfchen. An dem Henkel windet sich eine Schlange hinab. Auf dem Innern des Bodens ist eine kreisrunde Plaque aufgelegt: Charitas mit zwei Kindern in einer Landschaft sitzend, wovon unsere Sammlung noch ein zweites Exemplar in Bronze besitzt. Sowohl diese figurale als die ornamentale Decoration an dem Gefässe lässt keinen Zweifel übrig, dass der unbekannte Goldschmied Entwürfe des Nürnberger Formschneiders Peter Flötner sehr getreu benutzt hat, dessen wir schon auf Tafel XIII gedacht haben. Die Götterbilder aber sind genau nach den Stichen Hans Sebald Beham's, B. 113—120, wiedergegeben. Die Kanne ist ein Ankauf aus dem Jahre 1865.

Tafel XX.

Kännchen. Höhe 22 *cm*.

Eine der elegantesten Arbeiten von der Wende des XVI. Jahrhunderts, an welcher sich die Technik des Krystallschleifers mit jener des Goldschmiedes vereinigt haben. Die Partien aus ersterem Material an dem eiförmigen Körper und halbkugeligen Fusse der Kanne sind übrigens ohne künstlerische Zier, um so reicher und reizvoller dagegen die Montirung von Goldguss mit den schönsten opaken und transluciden Emaildecors, ausser welchen noch Rubine und Smaragde die Wirkung des Ganzen erhöhen. Den Henkel bildet eine blau emaillirte Schlange, den unteren Theil des Schnabels schmückt ein Löwenkopf mit einer schönen Hängeperle; eine zweite hängt vom Halse der Schlange herab.

Radirung bei Leitner ad pag. 14.

Tafel XXI.

Tasse. Länge 29·05 *cm*, Breite 22 *cm*.

Die auf einem niederen Fuss ruhende Tasse ist von Stahl gearbeitet und auf dem gepunzten blauen Stahlgrunde mit erhaben geschnittenen, vergoldeten und versilberten Ornamenten in einem dichten und sehr reichen Dessin decorirt. Zwischen schwungvollem Rankenwerk des edelsten Renaissancecharakters sind am Rande Jagdthiere, im Fond geflügelte Phantasiegestalten angebracht, wogegen auf dem convex geformten Omphalos die Darstellung eines antik gekleideten Jägers mit Köcher und Pfeilen, sowie zwei Hunden, sich befindet. Es ist dies Adonis oder Endymion und daher nicht Diana, wie das alte Schatzkammer-Inventar und Leitner pag. 10 (wozu eine Radirung gegeben ist) behaupten. Ob das wundervolle Stück, dessen technische Vollendung geradezu meisterhaft genannt werden muss, in der That italienische Arbeit sei, möchte doch nicht so bestimmt anzunehmen sein. Der Stil der Ornamentik hat Vieles, was an niederländische oder deutsche Meister vom Ende des XVI. Jahrhunderts erinnert. Auch die Bezeichnung der Technik als Tausia ist unrichtig. Das Schatzkammer-Inventar von 1750 erwähnt diesen Gegenstand mit folgenden Worten: »Ein mitter ovale taza von stahel, so aber recht künstlich und schön mit vielen ziraten und thieren theils von gold und theils von silber erhaben eingelegt, in der mitte ein basrelief, worauf die Diana mit zwei hunden.«

Tafel XXII.

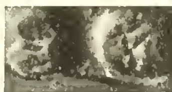
Trinkgefässe. Höhe 20·4 *cm* und 20·2 *cm*.

Trinkgefässe in Gestalt von Figuren in zeitgenössischem Costume liebte die deutsche Renaissance häufig in Edelmetall, Majolika und Glas herzustellen, wobei immer die abhebbaren Köpfe als Verschlüsse dienten. Dies ist auch der Fall bei den beiden Jacobspilgern aus gegossenem und getriebenem Silber, welche theils vergoldet, theils mit sogenanntem kalten Email in bunten Tönen bemalt sind. So sind z. B. die Gesichter und Hände, der Hund des Mannes, der Knabe an der Hand der Frau gänzlich, Kleider, Hüte, der Boden zu den Füssen, auf welchem Kräuter, Blumen, Eidechsen und Schlangen dargestellt sind, nur theilweise polychromirt. Die Textur der Gewänder und andere Parthien sind mit der Punze übergangen. Auf den kapuzenartigen Rücktheilen der Mäntel sind Pilgermuscheln, gekreuzte Pilgerstäbe und Sterne angebracht, ähnlich auf der Oberfläche der Hutkrämpen.

Das Ambraser-Inventar von 1596 besagt: »Ain vergulter Jacobs Brueder mit seim Weib wigt 3 mrk 3 lot.«

Es ist hier an San Jago di Compostella in Spanien zu denken, von woher stammende Pilgerfigürchen aus

Bergpech die Sammlung ebenfalls besitzt. Bei der Hochzeitstafel Ludwig's von Württemberg 1575 erschienen Jacobsbrüder als Zuckerfiguren bei den Schauessen.

Die am Rande des Bodens bei beiden Figuren ersichtlichen Marken  zeigen den Augsburger Stadtpyr und ein unbekanntes Meisterzeichen aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

Tafel XXIII.

Relief. Höhe 34·5 *cm*, Breite 27·25 *cm*, ohne Rahmen 26 × 19 *cm*.

Dieses in Silber getriebene Relief in dem alten mit Silberornamenten gezierten Ebenholzrahmen ist wegen der doppelten Signirung sehr interessant. Wir finden diese an dem am Boden liegenden Holzstück theils gepunzt, theils gravirt. Das erste Zeichen, das gepunzte  ist die Marke des Augsburger Goldschmiedes Christoph Lencker (wird Meister 1582, gest. 18. Juli 1613). Er gehört einer zuerst Nürnbergischen, später Augsburgischen, sehr berühmten Goldschmiedfamilie desselben Namens an. Das zweite Zeichen  ist gravirt und stellt die Initialen des Sohnes des Christoph vor, des Zacharias Lencker (gest. 19. Mai 1612). Das Vorkommen beider Zeichen, welche man noch auf vier Tafeln des Silberaltars der Marienkirche in Rügenwalde findet, deutet darauf hin, dass Zacharias als Geselle in der Werkstätte des Vaters gearbeitet habe, seine Initialen als Urheber der Tafel eingravirt, Christoph aber als Meister der Behörde gegenüber seine Meistermarke eingepunzt habe. Der älteste Nachweis, das Roschmann'sche Inventar von ca. vor 1730 erwähnt unter den Gegenständen, welche in der Schlosskapelle in Ambras sich befanden: »Ain Silbernes Taffele mit der geburth Christi in Ebenholz eingefasst mit Silber auch zum Theil vergulten Zierraden.« Ikonographisch interessant ist das seltsame gegenständliche Motiv dieses Kunstwerkes, welches allem Anscheine nach einer Jesuitenidee seinen Ursprung verdanken dürfte. Das Christuskind auf dem Kreuze schlummernd — ein auch bei den Bolognesen der Zeit beliebtes Thema — wird von Engeln umgeben, welche seine künftigen Leidenswerkzeuge tragen. Das Relief gelangte erst 1880 von Schloss Ambras in die Sammlung. Die oben gegebenen Nachrichten über die Lencker hatte Herr Dr. Camillo List mitzutheilen die Güte, welcher seit Längerem mit einer Monographie über diese Künstler beschäftigt ist.

Tafel XXIV.

Uhren. Ca. nat. Grösse.

1. und 2. Uhr in Gestalt eines Todtenkopfes von Silberguss in dem auf der Tafel unter dem Todtenkopfe abgebildeten Gehäuse. Letzteres, in der Form der sogenannten Nürnberger Eier aus einer Nuss geschnitten, ist mit emaillirten Goldornamenten geschmückt. Das Zifferblatt befindet sich im Hintertheil des Schädels, das Schlagwerk ist in der Weise eingerichtet, dass der Unterkiefer gegen den oberen die Stundenzahl anschlägt. Uhren dieses eigenthümlichen Geschmackes begegnet man sowohl in den Inventaren als auf Porträten der Zeit ziemlich häufig; eine sehr ähnliche, jedoch auf einem Postamente, befindet sich in der Schatzkammer des Stiftes Klosterneuburg bei Wien, von der wir wissen, dass sie durch den Praelaten Mosmüller 1627 von dem Augsburger Silberschmied Paul Walln erworben wurde; siehe K. Drexler, »Das Stift Klosterneuburg«, Wien 1894, pag. 156. Das Schatzkammer-Inventar von 1750 sagt: »Ein kleiner todtenkopf von silber, worinnen ein uhrwerk, solcher zeiget ruckwerths die stunden, vorne bewegt er die künen; das auswendige futeral schwarz und mit von gold und geschmolzenen ornamenten geziret.«
Abbildung bei Leitner ad pag. 20.

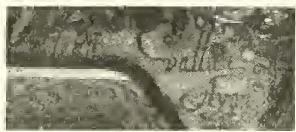
3. Achteckige Taschenuhr, das Gehäuse von Rauchtopas geschnitten, ist mit Email montirt, das Zifferblatt mit fein geschwungenen Linienzügen, welche aus dem weissen Email im Goldgrund ausgespart erscheinen. Der Zeiger weist blos die Stunden. Unbekannter deutscher Uhrmacher I. V. K. vom Ende des XVI. Jahrhunderts.

4. Achteckige Taschenuhr in vergoldetem Messinggehäuse, die Schutzdeckel von Bergkrystall, der Rand ist mit blauen Glastafeln incrustirt. Die Uhr zeigt Stunden und Datum. Unbekannter deutscher Uhrmacher  vom Anfange des XVII. Jahrhunderts.

5 u. 8. Kreisförmige Uhr von vergoldetem Messing, nach der Vorder- und Rückseite aufgenommen, mit durchbrochenem reichen und zierlichem Ornament. Die Schutzdeckel des Zifferblattes sind ebenfalls durchbrochen ornamentirt, in radförmiger Anordnung; die Sammlung besitzt noch eine zweite, fast ganz übereinstimmende Uhr, welche wie diese die Stunden zeigt und schlägt. Beide haben die Marke  welche vielleicht auf den Augsburger Uhrmacher Andreas Stahl um 1616 deuten könnte, der auch am Pommerschen Kunstschrank beschäftigt war.

6. Uhr in Kreuzform aus Bergkrystall, auf dem goldenen Zifferblatt die Marterwerkzeuge Christi in translucidem Email von der Art des Attemstetterischen. Arbeit von Conrad Kreizer  um die Wende des XVI. Jahrhunderts.

7. Uhr von sternförmiger Gestalt in Messing und Silber montirt, zwischen Deckeln von Bergkrystall, sie



zeigt nur die Stunden. Arbeit von Jean Vallier in Lyon am Anfange des XVII. Jahrhunderts.

Tafel XXV.

Schale mit Deckel. Höhe 27 *cm*, Durchmesser 18 *cm*.

Die aller Wahrscheinlichkeit nach in Moskau gearbeitete Bratina oder russische Verbrüderungsschale ist ein überaus kostbares Werk von schwerem Golde, Edelsteinen, Perlen und Emailbesatz. Sowohl die Schale als der flache Deckel sind in Pfeifen ausgetrieben, welche ein dichtes Emailmuster in opakem Weiss, Hell- und Dunkelblau, sowie translucidem Grün bedeckt, der Dessin des blätterartigen Ornamentes hat orientalischen Charakter; die Edelsteine, Rubine und Saphire, auch kleinere Smaragde, sind theils geschliffen, theils im Naturzustande gemugelte Steine, den Boden der Schale füllt im Innern ein kreisförmiges Ornament von Email mit einem grossen, viereckigen, ungeschliffenen Stein in der Mitte aus. Der Deckel ist oben in eine facettirte Endung zugespitzt, welche durch den emaillirten polnischen Adler mit den Chiffren W R auf der Brust bekrönt wird. Um den Mundrand laufen, in schwarzem Email ausgeführt, sechs russische Inschriftzeilen herum, welche in Wiasiejuschrift die Provenienz des Gefässes erklären, welche auch durch eine vorhandene Pergamenturkunde in lateinischer Sprache bestätigt wird. Es ist das eine Uebersetzung der Inschrift, welche den Namen und eine lange Reihe Titel des Czaren Michael Feodorowicz wiedergibt. Dieser Fürst, der Grossvater Peter's des Grossen, war seit 1613 Grossherzog in Moskau und starb 1645. Aus der Haustradition der Schatzkammer ginge hervor, dass genannter Czar das Kleinod dem polnischen König Wladislaus VI. (nicht IV., wie es bei Leitner heisst) zum Geschenke gemacht habe. Dieser seit 1632 regierende Polenkönig war seit 1637 mit der jüngsten Tochter Kaiser Ferdinand's II. Caecilia Renata (geb. 1611) vermählt, und diese Fürstin habe dann als Witwe die Schale nach Wien mitgebracht. Dieser Annahme widerspricht aber die Thatsache, dass Caecilia Renata niemals Witwe wurde, weil sie 1644, also vier Jahre vor ihrem Gemahl in Wilna gestorben war. Wladislaus VI., Sohn Sigismund's III. von Polen (geb. 1595), war im Jahre 1610, also vor Michael Feodorowicz, selbst Herrscher von Russland gewesen. In den folgenden Wirren des falschen Demetrius ereigneten sich dann jene grossen Kämpfe, welche damit endigten, dass Michael, der Erste aus dem Hause Romanow, den Thron bestieg. Wladislaus, der auch als König von Polen seit 1632 gegen die Russen gekämpft und dieselben 1634 bei Smolensk geschlagen hatte, schloss endlich am 5. Juni dieses Jahres mit dem Czaren den Frieden von Polanowska, in welchem Russland auf mehrere Gebiete verzichtete, der Polenkönig dagegen dem Czarentitel entsagte.

Das Schatzkammer-Inventar von 1750 sagt: »Eine runde grosze durchaus schöne schallen von gold, worum villes geschmolzen, auch mit ein dergleichen deckl, auf welchen in der höhe der einfache gecrönte Moscowitische (sic!) weisse adler, an welchen auch nach gesetzter geschmuck zu sehen, als: Fünf grosz geschnitene saphir, sieben grosse ungeschnite rubin palè, sechs mittere deto, so aber verschniten, neün mittere rubinen und sovill smaragd und letzlich mit villen occidentalischen, mittern zahlperln garniret. Oben herumb an der schallen ist eine Moscowitische schrift zu leszen, so aber in das Latein transferiret und darinnen zu finden. Ist 642 ducaten schwer.«

Leitner, Tafel ad pag. XIII.

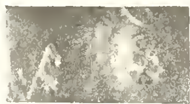
Die Bezeichnung Bratina = Verbrüderungsschale, welche die spätere Literatur dem Objecte beilegt, erscheint in dieser Inventarstelle noch nicht. Se. kais. Hoheit Grossfürst Constantin von Russland versicherte dem Verfasser jedoch die Richtigkeit derselben. Unser in Rede stehendes Gefäss soll nun bestimmt das Geschenk gewesen sein, welches Czar Michael Feodorowitsch 1637 dem Polenkönig Wladislaus gelegentlich der Vermählung desselben mit der österreichischen Erzherzogin Caecilia Renata nebst anderen Praesenten übersandte. Herr Joseph Nowalski de Lilia theilt mir freundlichst mit, dass ihm aus russischen Quellen bekannt sei, die Gesandtschaft des Czaren habe übergeben: eine goldene Bratina sammt Deckel, reich mit Rubinen (Yakontami), Hyacinthen (Lalami), Smaragden (Isumrudami) und Perlen verziert, im Werthe von 2000 Rubel. Siehe Solowejew, Russ. Gesch., IX. Bd., pag. 260.

Tafel XXVI.

Automatenwerk. Höhe 38·5 *cm*.

Auf dem aus Ebenholz gefertigten, mit ornamentalen Silbergittern versehenen Postamente, welches den Mechanismus enthält, erhebt sich eine von Silber gegossene Gruppe, ein Centaur, auf dessen Rücken Diana sitzt, gefolgt von zwei Hunden. Unter der Brust trägt der Centaur das reich verzierte und emaillirte Uhrblatt. Wenn das Automatenwerk im Gange ist, so bewegt sich das Ganze vorwärts, der Centaur schiesst einen Pfeil ab. Beim Stundenwechsel bewegt Diana den Kopf, ebenso einer der Hunde, während der andere Hund das Maul öffnet und der Centaur die Augen bewegt. Die reiche Ornamentation ist theils vergoldet, theils mit translucidem Email und mit Perlen und Edelsteinen versehen. Im Inventar der Schatzkammer von 1750 heisst es: »Eine tischuhr, auch auf einen schwarzen postament, in welcher ein tribwerk, ein Centaurus, auf welchen die Diana sitzet, wobei auch zwei jagthunde so alles massiv von silber. Anbei weiset es die gemeine stunden bis 12 als auch 24; so oft es die stunden schlaget, beweget sich der Kopf der Diana und eines hunds, die augen des Centauri und von den anderen hund das maul.«

Ein ähnliches Stück befindet sich im grünen Gewölbe in Dresden. (Grässe, Das grüne Gewölbe, Tafel 51.) Doch finden manche Abweichungen statt, besonders unterscheidet sich unser Exemplar durch die reiche Belebung des Bodens durch kleine Pflanzen und Thierchen, welche über der Natur gegossen sind. Von dem Dresdener Werke wird angegeben, der Verfertiger sei der 1545 gestorbene Caspar Werner in Nürnberg, eine Ansicht, die wir nicht theilen können, schon deswegen, weil der Stil der Arbeit ein viel späterer ist, Grässe wurde offenbar durch die Stelle bei Neudörfer, Quellenschriften etc., III. pag. 78, auf Werner geleitet, wo es heisst, dass dieser Schlosser öfters Figuren machte, welche Pfeile abschossen. Solche werden mehrere angeführt. Ein bogenschiessender Amor von Silberguss, sehr übereinstimmend mit dem Wiener und dem Dresdener Centaur, befindet sich z. B. in der Sammlung des C. Freiherrn von Rothschild in Frankfurt, II., Tafel 6. Er hat auch die Nürnberger Marke. In dem Werke: Památky Umẽl. Průmyslu v Cechách (Denkmäler des Kunstgewerbes in Böhmen und Mähren von Joh. Koula, Prag 1888, II. Serie, pag. 12, Tafel 2) wird eine Handzeichnung vom Ende des XVII. Jahrhunderts publicirt aus einer Suite derartiger Darstellungen von Goldschmiedearbeiten, welche einst im Besitze der Fürsten Lobkowitz auf Schloss Raudnitz in Böhmen waren, jetzt aber bis auf ein Stück verloren sind. Auch das in Rede stehende existirt nur mehr in jener späten und flüchtigen Aufnahme. Es ist ein springender Hirsch, auf welchem die bogenschiessende Diana nebst Amor sitzt, von Silber, auf dem Postament Jagdhunde und kleine, nach der Natur gegossene Thierchen und Pflanzen. Ein ganz ähnliches Werk, Diana und Amor auf dem Hirsch, ist in der Schatzkammer des bayrischen Königshauses (Schauss, l. c., C. 92), endlich noch eine Variante im Silberschatz des Freiherrn C. Rothschild in Frankfurt am Main (I., Tafel 48). Es erscheint somit eine ganze Gruppe verwandter Gebilde, welche offenbar aus einer und derselben Werkstätte der Rudolfinischen Periode ihren Ursprung genommen haben.

Das Wiener Exemplar hat den Augsburger Stadtpyr und die unbekannte Meistermarke 

Durch ein unten angebrachtes stellbares Rädchen kann das Werk in kreisförmigen Gang gebracht werden, in welchem Sinne sich der Inventarausdruck »Tischuhr« erklärt. Denn derjenige Zecher der Tafelrunde, auf welchen der Centaur den Pfeil abschoss, war an der Reihe, einen Trunk thun zu müssen.

Tafel XXVII.

Nautilusbecher. Höhe 30·5 *cm.*

Das geschmackvoll und sehr originell decorirte Gefäss hat eine Montirung aus Silber, welche an der Schale gänzlich vergoldet ist. An dem Fusse sind es nur die Reifen und die durch die durchbrochen gearbeitete Umhüllung von Ornamenten als Träger der Schale durchgehende Säule, während jene zierlich erfundenen stilisirten Ornamente von matt wirkendem Silber gearbeitet sind. Es entsteht dadurch eine sehr schöne Wirkung des durchleuchtenden Goldes hinter diesen Verzierungen. Der Stilcharakter der Decoration athmet den Geist der feineren deutschen Renaissance, und dürfte das prächtige Stück um die Wende des XVI. Jahrhunderts entstanden sein. Es gehörte früher der kaiserlichen Schatzkammer an. Der Fuss ist an der Unterseite mit den Marken  bezeichnet, von denen das Meisterzeichen unbekannt ist. Mit Tinte steht in alter Schrift in Bezug auf das Gewicht beigeschrieben: W 2 : 5 : 2 : Nr. 80. Das eigentliche Gefäss besteht aus der Gattung nautilus pompilius, welche aus dem indischen Meer, besonders von den Molukken, bezogen wurde. Sie gehört zur Ordnung der Kephalopoden.

Tafel XXVIII.

Reiterstatuette. Höhe 20 *cm.*

Das Schatzkammer-Inventar von 1750 verzeichnet die Statuette mit den Worten: »Kaiser Ferdinandus der III. zu pferd, alles von silber, auf ein klein oval schwarzen postement, so widerumb mit silber gezieret.« Die Figur ist in Guss ausgeführt und sorgfältig ciselirt. Ob der genannte Kaiser (geb. 13. Juli 1608, gest. 2. April 1657) in der That hier dargestellt sei, lässt sich nicht so unbedingt behaupten und das spätere Inventar ist hiefür auch keine Autorität. Es wurde vielmehr schon mehrfach an Erzherzog Leopold V. von Tirol (geb. 1586, gest. 13. September 1632), Sohn Karl's II. von Steiermark, gedacht, mit dessen Reiterstatue aus Bronze von Caspar Gras in Innsbruck unsere Silberarbeit grosse Aehnlichkeit besitzt. Vergleichungen mit tirolischen Thalern, welche unter ihm geschlagen wurden, sowie mit den noch vielfach erhaltenen gemalten Porträts des Fürsten machen diese Annahme auch ganz plausibel. Auf Leopold von Tirol passt auch das Costum, welches für Ferdinand III. in dessen der Statuette entsprechendem Alter antiquirt erscheinen würde. Charakteristisch für Leopold ist auch die starke Ausbildung der unteren Wangenpartien in seinen späteren Jahren, wie es auch auf unserem Kunstwerke der Fall ist. Eine weitere Hypothese, welche auf Erzherzog Leopold Wilhelm, Statthalters der Niederlande, den Bruder Ferdinand III. (geb. 6. Jänner 1614, gest. 20. November 1662), geht, erscheint uns völlig haltlos. Der Entstehungsort, sowie der Meister des reizvollen Gebildes, welches in der allgemeinen Geschmacksrichtung an Augsburger Fabrication erinnert, ist nicht bekannt.

Tafel XXIX.

Statuette. Höhe 31 *cm.*

Der vielverehrte Pestheilige St. Sebastian, von Pfeilen durchbohrt; die nackte Figur, von Weisssilber gegossen, ist an den vergoldeten Baumstrunk gebunden. Das Compositionelle erinnert an den Typus, wie ihn nicht selten vorkommende Darstellungen des Heiligen auf Gemälden der bolognesischen Schule aufweisen. Das selbständig gearbeitete Postament besteht aus einem Holzkern, mit Silber incrustirt. Die Ornamente späteren deutschen Renaissancestiles sind vergoldet, die Füsse mit Ebenholz fournirt. Im Inventar der Schatzkammer des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Statthalters der Niederlande, 1660, heisst es: »Sanct Sebastians bildnus, ganz silber, an einen verguldten baumb angeheft, auf einen hülzenen mit silber gefasten stäckhl. Wie obvermeeldt ebenfahls herrn von der Barren zuegestelt worden.« Laut letzterer Anmerkung in jenem Inventar wurde das Bildwerk 1661 also aus der erzherzoglichen in die kaiserliche Schatzkammer mit anderen Objecten an den Hofcaplan Anton van der Barren, damals auch Inspector der kais. Gemäldesammlung, übergeben. (Jahrbuch, VII. Reg. 4717.)

Auf der Fussplatte die Augsburger Marke 

Es könnte dies sehr wohl der 1647 gestorbene Andreas Hamburger in jener Stadt sein.

Der Gegenstand kam übrigens erst im Jahre 1880 aus dem Schlosse Ambras in die Sammlung.

Tafel XXX.

Kanne. Höhe 30·6 *cm.*

Das stilistisch interessante Moment an der in Silber getriebenen, theilweise vergoldeten Augsburger Arbeit liegt in der Decoration. Dieselbe besteht aus allerlei zu Klumpen in einander verschobenen Thiergebilden, eine Verzierungsweise im Charakter der schwersten deutschen Barocke, und kommt ganz besonders häufig in der Elfenbeinplastik jener Zeit vor, z. B. an Pulverflaschen und derlei Geräthen, wie sie unter anderen der Wiener Meister Johann Caspar Schenckh (gest. 1673) mit Vorliebe angewendet hat. Diesem Beispiele von Einwirkung der Elfenbeinschnitzerei auf die Metallarbeit entsprechen umgekehrt in den passicht gedrehten oder mit Buckeln gebildeten Elfenbeinbechern Fälle der entgegengesetzten Rückwirkung. Am Fussrande und am Mundrande des Gefässes befinden sich die Marken   nebst dem Stadtpyr nämlich das Goldschmiedezeichen des hervorragenden Augsburger Goldschmiedes Johann Heinrich Mannlich, des bedeutendsten aus seiner im Kunstfache mehrfach vertretenen Familie; er starb im Jahre 1718, 1698 erscheint er als Vorsteher der Zunft. Auf der Unterseite des Fusses sind noch die Buchstaben S M eingravirt, wahrscheinlich der Name eines früheren Besitzers. Der Gegenstand befand sich bis in die neuere Zeit im kaiserlichen Lustschlosse zu Laxenburg.

Tafel XXXI.

Tischuhr. Gesammthöhe 24 *cm.*

Das barocke vierseitige Postament von Silberguss erhebt sich auf ebensoviel vergoldeten Tatzen. Zwischen den Ohrmuschelornamenten sind zahlreiche gleichzeitige Cameen eingestreut. Die Oberfläche nimmt das Zifferblatt ein, auf welchem ein Jäger, Hirsch und Hindin verfolgend, unter Bäumen in translucidem Email dargestellt ist. Das Blatt zeigt die Stunden, Mondphasen und Alter. In der Mitte erhebt sich darüber die gegossene Figur des Atlas, auf den Schultern den beweglichen Himmelsglobus tragend, dessen Sternbilder in Email ausgeführt sind. Als Uhrmacher nennt sich der sonst nicht bekannte Jerg Ernst. Die Goldschmiedemarke



könnte nach Rosenberg Nr. 228 auf den Augsburger B. Wentzel (gest. 1704) hindeuten.

Tafel XXXII.

Relief. Höhe 22·5 *cm,* Breite 16 *cm.*

Diese getriebene Arbeit aus Weisssilber des Augsburgers Johann Andreas Thelot ist eine im Zeitgeschmack componirte Allegorie auf die Eigenschaften der Majestät und der Milde Kaisers Leopold I., wie es der lateinische Vers: »Quam bene conveniunt, et in una sede morantur — Majestas et Amor« anzeigt. Unter der Büste des Gefeierten sitzen die beiden allegorischen Frauengestalten mit ihren leicht verständlichen Attributen, im Hintergrunde sieht man fliehende Türken. Die Umgebung einer pompösen Barockarchitektur mit einem aegyptischen Obelisken, Feigen-, Lorbeer- und Palmbäumen stimmt sehr zu der Angabe der Künstlerinschrift zu Füssen der Göttinnen, welche besagt, dass Thelot das Werk zu Rom im Jahre 1687 ausgeführt habe. Die Anbringung der Türken dürfte wohl nicht ohne Beziehung auf den am 13. August jenes Jahres zwischen Mohacs und Siklos in Ungarn stattgehabten glänzenden Sieg der kaiserlichen Waffen sein.

Joh. Andreas Thelot, geb. Augsburg 1654, gest. 1734, ist das hervorragendste Mitglied der Künstlerfamilie dieses Namens. Er fertigte besonders häufig Silberreliefs im Charakter des vorliegenden und ergeht sich dabei mit grosser Vorliebe auf dem Gebiete der mythologischen Allegorie. Das Stück entstand noch in seinen Lehr- und Wanderjahren, wenn es richtig ist, dass der Künstler erst zwei Jahre später sein Meisterstück gefertigt haben soll. Das Relief gelangte in neuerer Zeit aus dem kaiserlichen Lustschlosse Laxenburg in die Sammlung.

Tafel XXXIII.

Relief. Oval. Höhe 29·5 *cm*, Breite 35·5 *cm*.

Das Inventar der Schatzkammer von 1750 verzeichnet: »Ein ovales basrelief von silber mit der histoire, wie ein adler eine hene samt ölzweig in die schosz der Liviae, des Augusti gemahlin, fallen lässet; verfertiget von J. A. Thelot.« Das Bildwerk des bereits erwähnten Augsburger Goldschmiedes Johann Andreas Thelot ist aus Weisssilber getrieben und ausser seinem Namen mit der Jahreszahl 1689 bezeichnet. In der That ist das portentum gemeint, welches Suetonius im Leben des Galba, cap. 1, erzählt und aus welchem die Zukunft des kaiserlichen Hauses prophezeit wurde. Das Local ist also die Vejentanische Villa der Kaiserin, welche wegen jenes Ereignisses dann ad gallinas genannt wurde. Es fehlte auf dem Relief auch nicht der Oelzweig im Schnabel der Henne, heute ist er aber bis auf ein ganz kleines Stückchen abgebrochen.

Die Composition ist reich an Reminiscenzen an den römischen Aufenthalt des Künstlers, wie die Statue des Tiber mit der Wölfin und Romulus und Remus, das barocke Casino im Hintergrunde und die Sphinx darthuen, wobei zu bemerken, dass Thelot die Fabel der Sphinx auch einmal auf einem Becher darstellte. Obwohl bezüglich der Darstellung kein Zweifel obwaltet, dass hier das Thema aus Sueton gedacht ist, so könnte es doch wohl sehr gut sein, dass in diesem glücklichen prodigium indirect auf ein Fürstenpaar aus der Zeit des Künstlers hingedeutet wäre, was auf eine Hochzeit denken liesse, denn auch von Livia heisst es, dass sie gleich nach der Vermählung mit Augustus jenes Wunderzeichen erfuhr. Welches Fürstenhaus dann aber gemeint sei, vermag ich nicht anzugeben, im Habsburgischen fand 1689 keine Vermählung statt. Ob die Inschrift »festina lente« unter der Sphinx etwa der Wahlspruch einer hier gefeierten Person sei, ist ebenfalls nicht zu erweisen. Rosenberg bemerkt, dass Thelot's Meisterzeichen ein Anker ist; hier erscheint unter der eben erwähnten Inschrift ein von einem Delphin umwundener Anker, jedoch, wie es scheint, nicht als auf den Künstler bezüglich.

Tafel XXXIV.

Goldgefässe und -Geräthe. Halbe Naturgrösse.

Das sogenannte Nachtzeug der Kaiserin Maria Theresia, wie es die Inventare der früheren Zeit bezeichnen, besteht aus dreiundfünfzig aus Gold getriebenen Gegenständen, welche zur Toilette sowie zum Frühstückservice zu dienen bestimmt waren. Es sind demnach Kannen, Büchsen, Schalen, Becher, Tassen etc. für Kaffee, Thee, Milch und Chocolade, ferner Spiegel, Waschbecken, Rechauds, Puderbüchsen, Flacons, Messer, Lancetten, Zahnbürsten, Leuchter, Rasirmesser etc. Bei sparsamer Ornamentirung zeichnen sich diese auch materiell sehr werthvollen Gegenstände besonders durch ihre höchst eleganten Rococcoformen im Geschmacke des Blondel, Briseux, Cuvilliés und Zeitgenossen aus. Eine Anzahl der Gegenstände haben den Namen Domanek eingeschlagen, des Wiener Bildhauers und Metallarbeiters Anton Mathias Joseph Domanek, geb. Wien, 21. April 1713, gest. daselbst 7. März 1779. Schüler des bedeutenden Mathaeus Donner, bewarb er sich nach dessen Tode zuerst 1756 vergebens um die Stelle desselben als Director der Graveurakademie. In dem diesbezüglichen Berichte an die Kaiserin wird er genannt: »ein allhiesiger sich Künstler benambsender Goldarbeiter oder graveur Domanig oder Domanög.« Seit 1755 Mitglied der Malerakademie, erlangte er 1767 wirklich die Directorswürde an der Graveurschule; in diesem Jahre erscheint er in den Acten als Gold-Galanterie-Arbeiter. Sein besonderer Gönner war der Fürst Kaunitz.

Aber auch seines 1746 in Wien geborenen Sohnes Franz muss gedacht werden. Der Vater hatte ihn zuerst in Deutschland und in den Niederlanden reisen lassen und bat dann die Kaiserin für den 24jährigen, also im Jahre 1770, um Gewährung eines dreijährigen Studienstipendiums für Paris. Maria Theresia gewährte es und empfahl Franz sogar dem dortigen österreichischen Gesandten, »damit dieser junge Mensch nicht liderlich anstatt was czu lehrnen wird«. Franz brachte damals auf Allerhöchsten Befehl von ihm gefertigte Stahlarbeiten an Maria Antoinette. In Maria-Zell hat er das noch bestehende silberne Antependium in der Schatzkammerkapelle für den Hof verfertigt.

Da die Entstehungszeit des Nachtzeuges nicht bekannt ist und die Kaiserin beide Künstler, Vater und Sohn, begünstigte, auf den Gefässen auch nur der Zuname zu lesen ist, so könnte ein Zweifel über die Autorschaft in diesem Sinne entstehen, jedoch ich glaube, dass doch nur an den älteren zu denken sei, welcher ausdrücklich als Goldarbeiter bezeichnet wird.

Dem »Nachtzeug« ist noch eine grosse, in Tambourstich ausgeführte und mit Goldspitzen verbrämte Decke beigegeben, welche nach der Tradition als dazu gehörig

gilt. Dem widerspricht aber das Schatzkammer-Inventar vom Jahre 1731, worin es bereits heisst: »Ein nachtzeugtuch von drap d'argent mit verschiedenen aufgenäheten figuren und blumen, mit einer goldenen borden verbrämbt und mit blauen taffet gefüetert, so ihre maj. die kaiserin Elisabetha Christina eigenhändig verfertiget und ihro maj. dem kaiser verehret.«

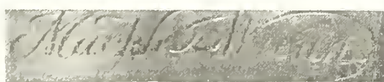
Das Nachtzeug wurde zuletzt noch von weiland Ihrer Majestät der Kaiserin Maria Ludovica, Gemahlin Kaisers Franz I., benützt.

Tafel XXXV.

Tabatière. Höhe 4·8 *cm*, Breite 8·6 *cm*.

Die Dose ist ganz von Gold gearbeitet, mit translucidem, smaragdgrünen Email geschmückt, reich mit Diamanten besetzt und trägt auf der Deckelseite, Bodenseite und Mantelfläche 13 ovale Miniaturmalereien unter Krystall, in der Mitte des Deckels aber das Monogramm Maria Theresia's und ihres damals bereits (1764) verstorbenen Gemahls Franz Stephan von Lothringen; Letzterer erscheint auch nicht unter den Porträten, die Kaiserin aber in Witwentracht. Die übrigen dargestellten Persönlichkeiten der kaiserlichen Familie sind: Herzog Carl von Lothringen, der Schwager der Kaiserin, und dessen Gemahlin Maria Anna, ferner die Kinder der Monarchin, Joseph, Leopold, Maximilian, Ferdinand, Maria Carolina, Maria Antoinette, Maria Amalia, Maria Elisabetha, Maria Christine und Maria Anna.

Die Dose war ein Geschenk der Kaiserin an Herzog Carl, kam nach dessen Tode durch Kaiser Joseph II. an den Staatskanzler Wenzel Fürsten Kaunitz und aus dessen Nachlass in fremde Hände, bis sie 1816 durch Kaiser Franz neuerdings erworben wurde. Nach der am oberen Rande eingravirten Inschrift: »Mackh Wienn«



war der kais. kön. Kammerjuwelier Franz Mack (geb. in Tirol 1730, gest. 1805), damals am Kohlmarkt etablirt, der Lieferant; im Innern finden sich mehrfach die Marken  eingeschlagen, welche vielleicht der Vermuthung Spielraum gewähren, dass die eigentliche Goldschmiedearbeit ausländisches Fabricat sein könnte. Der Maler der Porträts, welche von hoher Schönheit sind, war Antonio Bencini (auch Pencini), welcher 1741 an der Wiener Akademie studirte und 1753 zum Kammermaler ernannt worden war.

Tafel XXXVI.

Girandole. Höhe 49 *cm*.

Das Paar von Girandoles, von welchen der eine hier abgebildet erscheint, besteht aus Silberguss und ist blass vergoldet; es sind Pendants, jedesmal mit der fast gleichen figuralen Darstellung, verschieden nur durch das Geschlecht und die andere Körperwendung. Auf der Unterfläche des Fusses ist mehrmals ein in den Contouren gravirtes Doppelkreuz angebracht, dessen Bedeutung uns nicht bekannt ist. Den Charakter einer alten Meistermarke hat es nicht, ein modernes Fabrikszeichen, wie solche übrigens schon in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts vorkommen, kann es auch nicht sein, so dürfte es wol als Besitzerzeichen zu verstehen sein.

Tafel XXXVII.

Giesskanne. Höhe 36 *cm*.

In der Gruppe von Gegenständen aus Lapis lazuli, welche zu den hervorragendsten Objecten der Sammlung von Halbedelsteinarbeiten gehören, nimmt wieder einen besonderen Rang eine Giesskanne ein, welche sich sowohl durch die ausserordentliche Grösse des aus einem Stück Lapis lazuli geschnittenen Gefässkörpers, als durch herrliche Montirung von emaillirter Goldschmiedearbeit an dem Bügel, Fussreif und anderen Theilen auszeichnet. Nach den Angaben der alten Inventare wurden zu derlei Prachtgefässen zwei verschiedene Gattungen jenes edlen Minerals verwendet, indem in den dortigen Beschreibungen sowohl von orientalischem als sicilianischem Lapis lazuli die Rede ist. Bei dem heutigen Stande der kunstgeschichtlichen Forschung über Werke dieses kunstgewerblichen Gebietes ist es ausserordentlich schwierig, auch nur über allgemeine Provenienzfragen auf bestimmte Weise zu antworten, umsomehr, als uns in dieser Beziehung auch die erhaltenen Aufzeichnungen im Stiche lassen, welche sämmtlich nur so oberflächlich gehalten sind, wie jene im de France'schen Inventar der Schatzkammer 1750, wo es heisst: »Ein schöner groszer krug, oben am schnabel mit einem monstregesicht verschniten, auf einen niedern fusz aus einen stück Orientalischen lapis lazuli, die bewegliche handhabe samt der fassung auf obbeschriebene arth.«

Die Ansicht des Verfassers geht dahin, dass diese am Rudolfinischen Kaiserhofe zu Prag für den kunst- und prachtliebenden Monarchen so zahlreich geschaffenen Halbedelstein- und Krystallgefässe, was den Schliff des Steines der Gefässe selbst betrifft, wohl zum grössten Theile durch jene mailändischen und florentinischen Künstler verfertigt wurden, von denen wir einige, wie die Tortori, die Miseroni, sogar mit Namen kennen. Auch die Goldschmiedearbeiten, sowie die Fassungen in Email und Edelsteinen wurden in Prag, für den kaiser-

lichen Amateur sozusagen in eigener Regie, als kunstgewerbliche Hausarbeit, hergestellt, indem für Rudolf zahlreiche Goldschmiede beschäftigt waren. Unter ihnen begegnet aber, so viel wir heute wissen, nicht ein einziger Italiener, sondern nur Deutsche und Niederländer, und den Charakter einer derartigen Entstehung scheint auch die Mehrzahl der erhaltenen Arbeiten zu tragen. Auch bei unserem Gefäss verkündigt die edel einfache antikisirende Form eher die südliche Provenienz, während die Montirung in Gold und Email bei all ihrer hohen Schönheit doch ein viel kleinlicheres Wesen an sich hat, welches sammt dem Geist seiner Ornamentik, wennschon auch diese bereits an italienischen Renaissancevorbildern bedeutend geläutert ist, viel mehr der Art und Weise damaliger nordischer Kunstübung entspricht.

Aus jenem privaten Modus der Entstehung solcher kaiserlicher Prachtstücke dürfte sich vielleicht auch der Umstand erklären, dass auf ihren Bestandtheilen von Goldschmiedearbeit so ausserordentlich selten Beschau-Marken und Meisterzeichen vorkommen. Die Verfertiger waren in den meisten Fällen Hofkünstler, sozusagen also Angehörige der Kammer, Bedienstete, ja selbst Hausgenossen, bei welchen somit der Usus solcher Controle hinwegfiel — für die Kunstforschung allerdings eine bedauerliche Sache.

Radirung bei Leitner ad pag. 10.

Tafel XXXVIII.

Prunkgefäss. Höhe 28·5 *cm.*

Dasselbe hat die Form einer länglich eiförmigen Schale auf einem dockenförmigen Ständer mit einem Deckel, dessen Formen den Obertheil des Ganzen zur Figur eines geflügelten Drachen gestalten. Alle drei Theile des Gefässes sind aus gelbbraunem Jaspachat geschnitten, Fuss und Schale ganz glatt, der Deckel in Form der Schuppen, Schweif und Fittiche des Ungeheuers. Auf dem Rücken desselben sitzt ein zweiter kleiner Drache, bei dem der Körper aus einer Monstreperle, die übrigen Theile aus buntem Email gebildet sind. Die Montirung der vier Reifen von Gold hat einen Fond von zartem Rankenornament in schwarzem Email mit Rubinen und Perlen besetzt. An dem Halse des Drachen ist das in Email ausgeführte Wappen des Erzbischofs von Salzburg, Wolfgang Dietrich von Raitenau (1587 bis 1612), zu sehen. Das Schatzkammer-Inventar von 1750 erwähnt diesen Gegenstand wie folgt: »Ein schön grosze ovale muschel samt einen deckel in gleichung eines drachen, so auf der brust ein unbekannte Wappen, wo gleichfals ein kleines deto, aus einer perl formirt, von gelblichten agath alles zusammen in gold gefast und geschmolzen, garniret mit 8 mitteren rubinen und sovillen karten perlen.«

Tafel XXXIX.

Schale. Durchmesser 14 *cm*, Höhe 10 *cm.*

Der Körper der Schale besteht aus einem Stücke prachtvollem Onyx von schwarzbrauner Farbe mit Flecken von heller braunem und milchfarbenem Ton, ein selten werthvolles Stück, dessen Schönheit sich die Montirung in künstlerischer Hinsicht würdig anschliesst. Dieselbe ist in Goldguss ausgeführt in drei Theilen, Fussreif, Mundrand und Henkel. Die beiden ersteren sind mit graziösen Ornamenten von translucidem Email bedeckt von jenem Genre, welches heute in der Regel auf den Augsburger Meister David Attemstetter bezogen wird. Der Henkel stellt eine weibliche nackte Figur vor, welche mit ihren Drachenflügeln sich an den Mundrand anstützt, unten aber in einen gewundenen doppelten Schlangenschwanz ausgeht. Dieser, sowie die Obertheile der Fittiche sind mit Schuppen in opakem blauen Email geziert, die Schwingen der Flügel mit Pfauenaugen in Email Leider haben wir über die Provenienz des erlesenen Objectes auch nicht die geringste Nachricht. Es lässt sich im Allgemeinen nur schliessen, dass es, wie die meisten seiner Art, der Kunstliebe Rudolf's II. seinen Ursprung verdanken dürfte.

Tafel XL.

Schale. Höhe 19 *cm*, Durchmesser 20 *cm.*

Das Material des auf einem niederen Fuss ruhenden Gefässes ist ein selten grosses Stück Heliotrop von schöner dunkelgrüner Färbung mit braunrothen Flecken. Die Montirung der Muschel ist von Gold mit graziösen Ornamenten in translucidem und opakem Email. Am rückwärtigen Ende der oberen Umrandung, wo die Montirung in weissemaillirte Voluten ausgeht, ist die herrlich modellirte Figur eines auf grün emaillirten Blättern sitzenden nackten Knaben mit bekränztem Haar von Goldguss angebracht, welcher den rechten Arm wagrecht vor sich hinstreckt. Die Hand desselben hält einen kurzen stabähnlichen Gegenstand in der Art, wie bei restaurirten antiken Marmorfiguren Lanzen, Scepter oder dergleichen angedeutet werden. Dieses Stäbchenfragment ist hohl, so dass etwas zum Hineinstecken bestimmt gewesen zu sein scheint. Nach der ganzen Haltung der Figur kommt man auf den Gedanken, dass der Knabe als Angler über der Flüssigkeit in der Schale gemeint sei.

Sollte dies vielleicht mit dem am kaiserlichen Hofe um jene Zeit vielfach beliebten Fischersporte zusammenhängen? Kaiser Mathias liess sich von Valckenborch als Fischer an der Donau malen. — In Gold gegossene Figuren als Schmuck von Prunkgefässen hat auch der Goldschmied Paul de Vianen (gest. um 1614) geschaffen, deren eines sich in der kaiserl. Sammlung befindet, doch scheint uns der Knabe nicht von seiner Hand zu sein, sondern in den Formen noch vollendeter.

Radirung bei Leitner ad pag. 11.

Tafel XLI.

Schale. Höhe 17 *cm*, Länge 19 *cm*.

Eines der effectvollsten unter den Prachtgefässen der Sammlung von coloristisch ausserordentlicher Wirkung. Das tiefe Blau des Lapis lazuli, aus welchem der Ständer, ferner der die Schale bildende Körper des Drachen und dessen Hals als Henkel geschnitten sind, steht in brillanter Gegenwirkung zu den goldenen Flügeln, dem Kopfe des Thieres und den Reifen des Fusses. Die Schale ist ornamental verschnitten in ziemlich späten Ornamentformen, auf den Flügeln sind Smaragde und Rubine, ferner opakes und translucides Email in Roth, Blau, Grün, Weiss. Zwischen den Flügeln deckt die Brust des Thieres ein stilisirtes Masqueron. Das Drachenhaupt ist ebenfalls bunt emaillirt, besonders das metallisch glänzende translucide Roth des Schmelzwerkes ist diesem Gefässe eigenthümlich. Die Augen sind Rubine, die Stirne deckt ein grösserer Smaragd. Wie über das schon erwähnte Lapis lazuli Gefäss Tafel XXXVII, lässt sich kunstgeschichtlich auch über den vorliegenden Gegenstand bedauerlicher Weise nichts Genaueres angeben, als dass die reiche Montirung wohl eine deutsche Arbeit vom Ende des XVI. Jahrhunderts ist. Trotz ihres grossen Effectes steht diese Arbeit jedoch künstlerisch auf etwas weniger hoher Stufe als die dort beschriebene Giesskanne. Das Schatzkammerinventar von 1750 lautet: »Ein schöne muschel auf einen fusz von Orientalischem lapis lazuli, welche zierlich und masiw in gold gefast und geschmolzen, anbei mit 12 mitteren Karten perlen, 26 smaragd und 18 rubinen garniret; in der höhe stehet ein Drach von eigenen stein, so aber mit einen smaragd und 6 kleinen rubinen besetzt.«

Radirung bei Leitner ad pag. 11.

Tafel XLII.

Schale. Höhe 20 *cm*, Durchmesser 16 *cm*.

Fuss, Gefäss und Deckel der kreisrunden Schale sind aus dunkelgrünem Prasem geschnitten, und zwar ganz glatt. Nur an den Seiten, wo die drachenförmigen Henkel aufsitzen, ragen erhaben gearbeitete Fratzenköpfe hervor. Die Henkel, die Reifen der Montirung und der Deckelknauf sind von Gold und sehr reich mit Email decorirt, welches opak, translucid und en relief angebracht ist. Besonders auf der Unterseite des Deckels gewährt dieses Schmelzwerk mit seinem dichten Blumenmuster einen farbenprächtigen Anblick. Rubinen und Perlen an allen Theilen der Montirung aufgesetzt erhöhen den Gesammteffect. An dem dreiseitigen Knauf sind drei weibliche Brustbilder von Sardonyx geschnitten auf dem Goldgrunde aufgesetzt. Rudolfinische Periode.

Radirung bei Leitner ad pag. 11.

Tafel XLIII.

Sculpturen aus Halbedelstein. Ca. nat. Grösse.

1. Büste der büssenden Magdalena, aus blassrothem Jaspachat geschnitten, auf einem capitälartigen Ständer von Heliotrop.

2. Gruppe aus violettgrauem Jaspachat, rund geschnitten, Venus und Amor liegend bei einer Vase.

3. Büstchen der Madonna über dem Halbmond; diese Theile in braunem Hyacinth geschnitten, mit Fassung von vergoldetem Silber und Diamantenbesatz. Der Schleier ist weisses Email, die beiden kleinen Englein daneben von vergoldetem Silber; der Ständer wieder von Hyacinth mit Email und Diamanten.

Alle drei Stücke gehören dem Ausgange des XVI. bis Mitte des XVII. Jahrhunderts an. Die beiden ersten erinnern an die Arbeiten der am Hofe Rudolf II. in Prag beschäftigten Steinschneider Miseroni. Eine andere knieende Magdalena ähnlichen Charakters, welche sich in der Sammlung befindet, hat die Signatur des jüngeren Miseroni, Ottavio (lebte noch 1657). Von Nr. 3 sagt das Schatzkammer-Inventar von 1750: »Ein busta, so die Mutter Gottes repraesentirt von hyacinth, wovon der unter halbe mond und postament in gold gefast und geschmolzen, mit 40 kleinen dückstein und rauten besetzt. NB. Dieses hat der churfürst aus Bayern den Kayser Leopold verehret.« Der Zeit nach kann dieser Churfürst Ferdinand Maria oder sein Nachfolger Maximilian II. gewesen sein.

Tafel XLIV.

Gussgefäss. Höhe 33 *cm*, Breite mit den Henkeln 43 *cm*.

Diese besonders prächtige Krystallarbeit (aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts) von sehr origineller Form ist eine Art Kanne, jedoch mit zwei röhrenförmigen Ausgüssen. Ueber dem gedrückten Bauche erhebt sich der hohe Hals sammt Deckel; die seitlichen Henkel, ebenfalls aus Krystall geschnitten, haben die Form satyrähnlicher Männer mit gezackten Flügeln. Sämmtliche Krystallflächen tragen eingeschliffenes Ornament theils von antikisirender Blätterform, theils Grotesken im Sinne der Renaissance. Alle constructiven Verbindungstheile sind in Silber gegossen und vergoldet, mit graziösem, durchbrochenen Emailwerk belegt und mit Rubinen und Smaragden besetzt. Die Spitze des vierpässigen Krystalldeckels bildet eine Zirbelnuss von der bekannten Form des Augsburger Stadtpyrs.

Die grossartige Sammlung von Krystallobjecten unseres Museums, welche über 400 Nummern umfasst, von denen die Mehrzahl der Vorliebe Kaiser Rudolf II. für diese Technik ihre Entstehung verdanken, gibt gleichwohl sammt den erhaltenen Inventaren nur höchst spärliche Auskünfte über die Krystallschleifer, welche diese herrlichen Gegenstände verfertigt haben. Nachweisbar ist ausser Dionysius und Franciscus Eusebius Miseroni

und Francesco Tortori nicht ein einziger Name. Die Familie des ersteren Namens kam aus Florenz, indem Gasparo (gest. 1574) aus den Diensten Herzog Cosimo's in jene des Kaisers übertrat. Dionys der Aeltere war noch 1657 thätig und zuletzt erscheint noch dessen Sohn Ferdinand Eusebius, Herr von Lisom, welcher 1715 noch am Leben war. Tortori stammte aus Mailand.

Radirung bei Leitner ad pag. 14.

Tafel XLV.

Gefäss in Vogelgestalt. Höhe 24 *cm*, grösste Länge 29 *cm*.

Bergkrystallgefässe in Form von Reihern, Schwänen, Gänsen, Pfauen, Hühnern und Drachen waren in der Zeit der höchsten Blüthe dieses Genres in Mode. Unsere Sammlung besitzt eine Reihe grösserer und kleinerer Stücke solcher Gattung. Im vorliegenden Falle scheint das beliebte Beutethier der fürstlichen Jagd jener Zeit, der Reiher, gemeint zu sein. Die Krystalltheile folgen im Schliffe den natürlichen Körperformen des Thieres. Beine, Federn, Flügeln, Schwanz etc., nur auf der eigentlichen Schale sind auch Rankenornamente eingeschnitten. Die silberne, vergoldete Montirung trägt translucides Email und kleine Muschelcameen gleichzeitigen Ursprungs. Die Augen sind von zwei Rubinen gebildet.

Tafel XLVI.

Altarähnliches Andachtsbild. Höhe 38 *cm*.

Es ist schwierig, den Charakter dieses Gegenstandes, welcher zu den hervorragendsten Kostbarkeiten der Sammlung gehört, genau zu praecisiren. Ist es ein Altärchen, ein Votivbild oder eine Pax? An Werth der verwendeten Materialien, hoher künstlerischer Schönheit der Composition und herrlicher Technik hat der Gegenstand wohl nicht seinesgleichen; auch dürfte Bergkrystall sonst kaum wieder zu solch streng architektonischen Formen verarbeitet worden sein. Der Krystallrahmen ist mit bunt emaillirten transluciden Goldornamenten geschmückt, an den Seiten aber von in Gold gegossenen Karyatiden flankirt, deren vollendete Stilreinheit auf einen leider unbekannten italienischen Meister ersten Ranges hinweist. Schwächer in der Zeichnung ist die Darstellung in dem Rahmen: Christus und die Samariterin am Brunnen, deren landschaftlicher Hintergrund aus Florentiner Mosaik von Lapis lazuli, Jaspis und anderen Steinarten besteht; der Brunnenstein ist ein Stück Smaragd, der daraufstehende Krug von Amethyst. Am unteren Rande des Krystallrahmens hängen drei Blumenfestons von Goldemail, über deren mittleres in einem querovalen Schild der kaiserliche Doppeladler in Maleremail — eine spätere Anfügung zu dem aus der Periode der reifen italienischen Renaissance stammenden Objecte — angebracht ist. Der Tradition nach soll dies unter Kaiser Leopold I. geschehen sein, was nach dem heraldischen und künstlerischen Charakter der Malerei auch ganz gut möglich sein könnte. Sollte der Gegenstand vielleicht durch des Kaisers zweite Gemahlin Claudia Felicitas (geb. 1653, gest. 1676) aus Florenz mitgebracht worden sein?

Abbildung bei Leitner ad pag. 14.

Tafel XLVII.

Pocal. Höhe 30·5 *cm*.

Die Sammlung besitzt ausser der grossen Zahl von Arbeiten aus Bergkrystall auch über zwanzig Gefässe aus Rauchtopas, deren Färbung von dem Schwärzlichen des Morion bis zu dem Weingelb des Citrin variirt, cristal brulé, wie ihn die Franzosen, cristallo morto, wie ihn die Italiener nennen. Das grösste aus dieser Gruppe ist ein solche von 44 *cm* Höhe aus Einem Stück; eines der künstlerisch werthvollsten aber das auf vorliegender Tafel abgebildete. Die aus dem Rauchtopas geschnittene becherförmige Cuppa ist in edeleinfacher Zeichnung mit Pfeifen und stilisirt gehaltenen Sträusschen ausgeschliffen; Handhaben und Ständer von vergoldetem Silber haben reiche Ornamentation, welche den Uebergang der deutschen Renaissance zum Barockstile charakterisirt. Die Goldschmiedemarke  welche auf mehreren Montirungen der Sammlung immer ohne Beschaumarke vorkommt, ist bisher noch nicht gedeutet. Arbeit der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

Tafel XLVIII.

Schüssel. Durchmesser 45·05 *cm*.

Dieses reiche und besonders stilvolle Werk ist sowohl am Rande als in der Schüsseltiefe und im Nabel aus 17 Platten von Bergkrystall mittelst einer Montirung von vergoldetem Silber zusammengefügt. Sowohl die eingeschliffenen Ornamente und Pfeifenmotive der Krystallpartien als diejenige der Goldschmiedearbeit haben den Typus der Hochrenaissance, jedoch macht sich in ersteren ein mehr geläuterter, wohl an antikisirend italienischen Vorbildern entwickelter Geschmack fühlbar, während letztere mehr deutsches Gepräge haben. Die geflügelten Engelköpfchen auf den Randplatten repraesentiren jenen oberitalienischen Stiltypus, welcher dann in der Barocke zu einem alltäglichen Motiv führen sollte. Die Montirung ist mit opakem Email geschmückt und hat reichlichen Besatz von tafelförmig geschliffenen Rubinen und Diamanten. Eine ähnliche Schüssel, wohl aus derselben Werkstätte hervorgegangen, mit dem Württembergischen Wappen, befindet sich in der Schatzkammer

des bayrischen Königshauses (Schauss, Die Schatzkammer des bayrischen Königshauses. M. I.). Unser Stück rührt wohl ohne Zweifel aus dem Besitze Kaisers Rudolf II. her.

Abgebildet bei Leitner ad pag. 15.

Tafel XLIX.

Schwenkschale. Höhe 30 *cm*, Durchmesser 25 *cm*.

Der Tradition gemäss soll dieses Krystallgefäss zum Tragen des Weihwassers und des Weihwedels bei der kirchlichen Ceremonie der Aspersion gedient haben, wäre also ein Kapellengeräthe, wobei es allerdings aber befremdlich erscheint, dass auf dem Boden der Schale heidnische Meeresgottheiten, auf den Wogen tummelnd, eingeschliffen sind. Das Gefäss ist zehnpässig, auf niedrigem Fusse ruhend. Ueber demselben erhebt sich der drehbare Tragbügel von Goldguss, dessen füllhornartige Bogen am Rande der Schale auf goldenen Masquerons aufsitzen und in der Mitte in einen Schlangenring endigen. Die Metalltheile sind im vollendetsten Geschmacke der hohen Renaissance mit Ornamenten in translucidem Email und Edelsteinen decorirt.

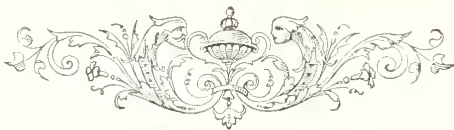
Radirung bei Leitner ad pag. 14.

Tafel L.

Deckelpocal. Höhe 47·5 *cm*.

Das im Ganzen nur aus drei Stücken Bergkrystall bestehende Gefäss, von dem der eigentliche Behälter allein 28 *cm* hoch ist, ist facettirt und an diesem Haupttheile mit ausgezeichnet schönen und stilvollen Renaissanceornamenten ausgeschliffen, als deren Motive Vögel, Fruchtkörbe, Festons, Schnecken und Insecten erscheinen. Inmitten dieser reichen Decoration zeigt sich auf der einen Seite der Doppeladler mit der Rudolfinischen Krone, auf der andern der Bindenschild mit dem Herzogshute. Die Montirung am Fussrande, Nodus und Deckelfusse besteht aus vergoldetem Silber mit bunten stilisirten Blumen in opakem Reliefemail, eine eigenthümliche, in der Zeit aber nicht selten vorkommende Decorationsweise deutscher Provenienz, welche bei Gefässen, aber auch bei Taschenuhrgehäusen, beliebt war. Der Ornamentstil der Krystalltheile erinnert einigermassen an die Vorlagen Michaels le Blond (1587 bis 1656), das Blumenwerk an der Montirung etwa an diejenigen von Theodor de Bry (1528 bis 1598). Die ohne Beschauzeichen auf der Unterseite des Fusses befindliche

Goldschmiedemarke  ist unbekannt.





I.



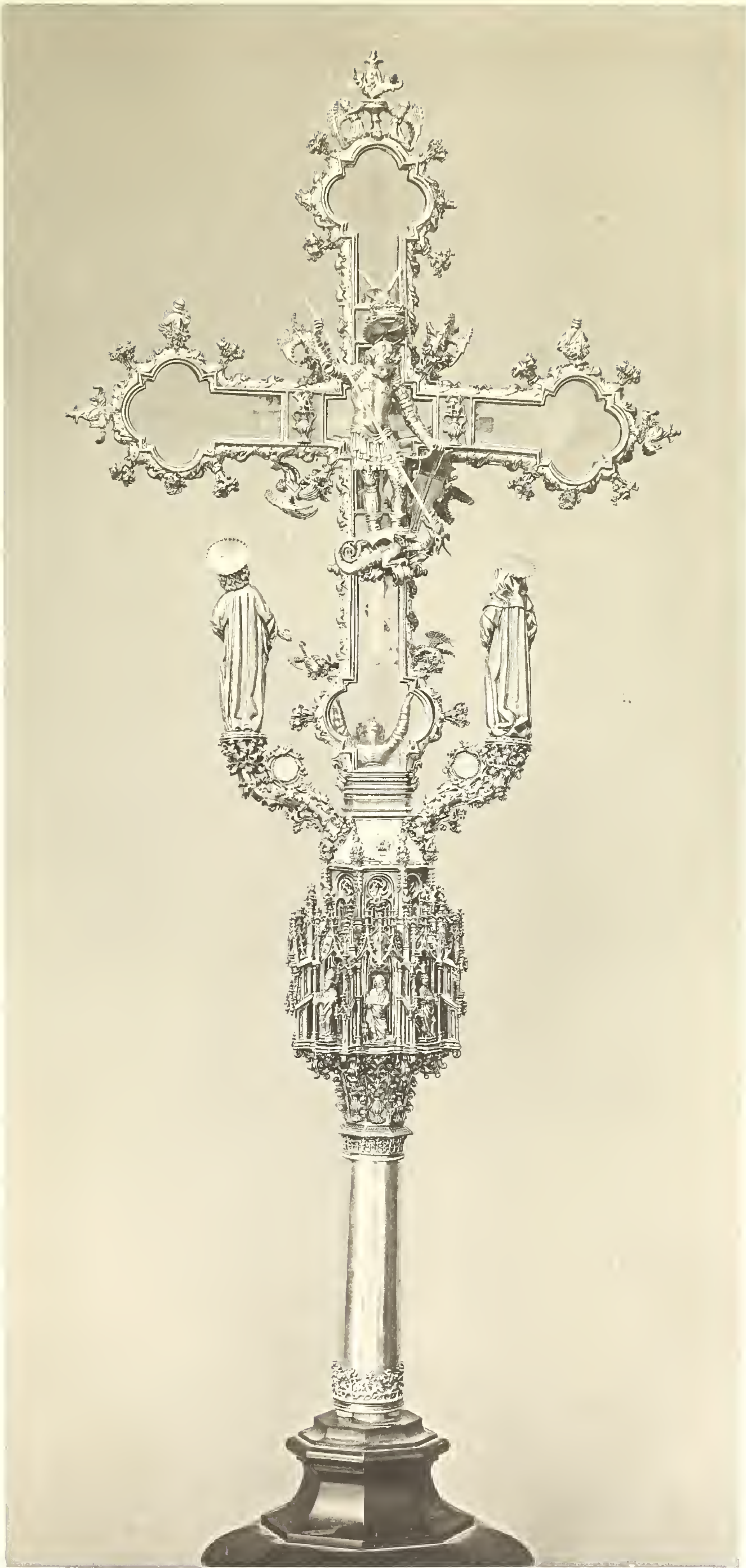
II.



III.



IV.



V.



VI.



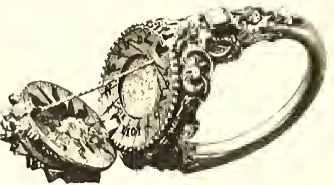
VII.



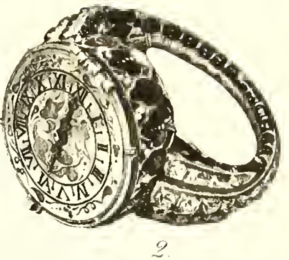
VIII.



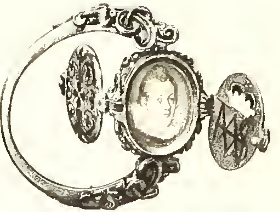
IX.



1.



2.

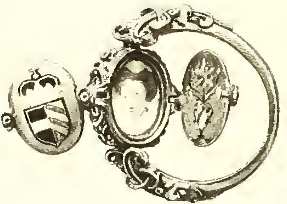


3.

4.



5.



6.



7



8.



9

X



XI.



1.



3.



4.



2.

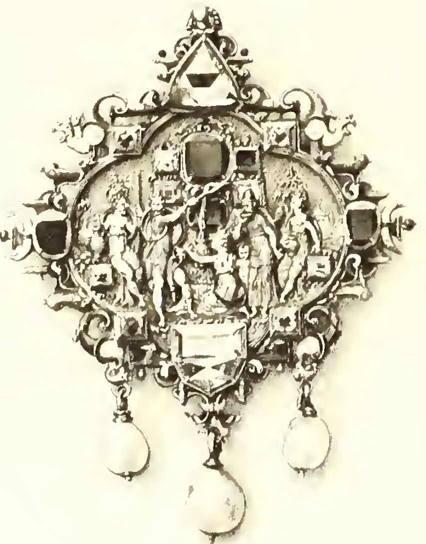
XII.



XIII.

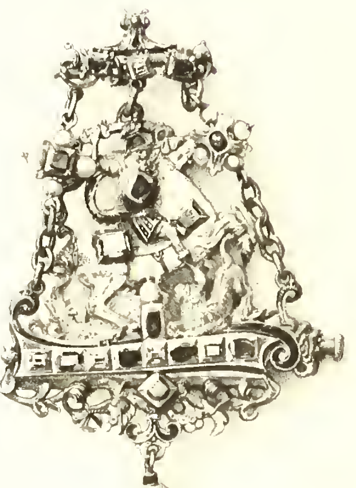


XIV.













XV.



XVI.



XVII.











XVIII.



XIX.



XX.



XXI.





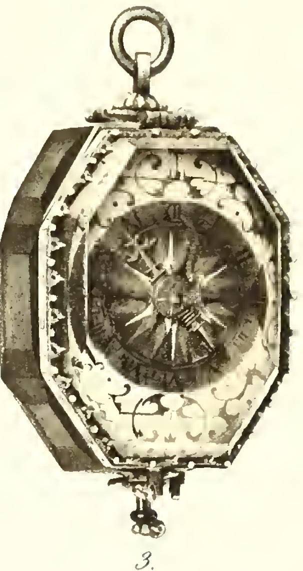
XXII.

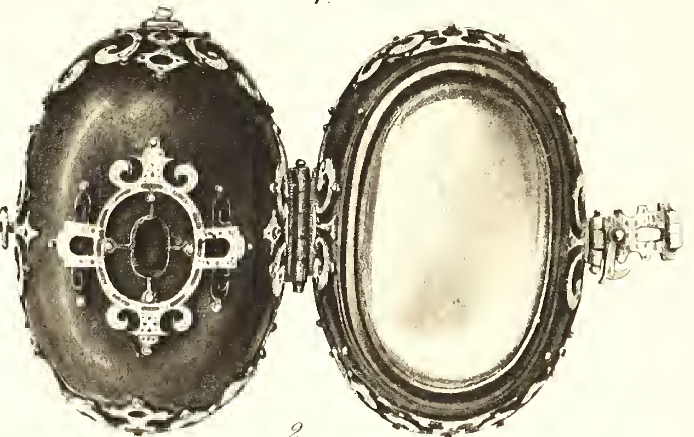


XXIII.


4.


1.

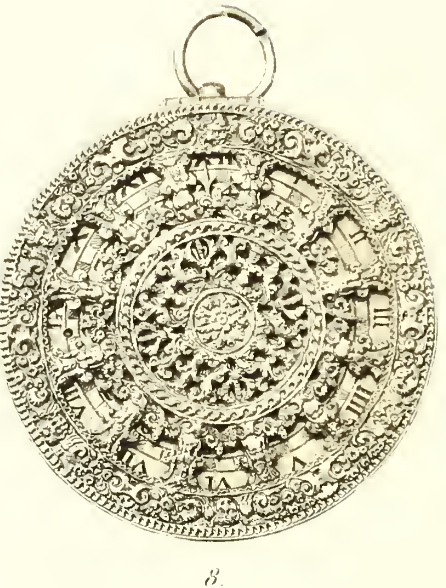

3.


2.


5.


7.


6.


8.

XXIV



XXV.



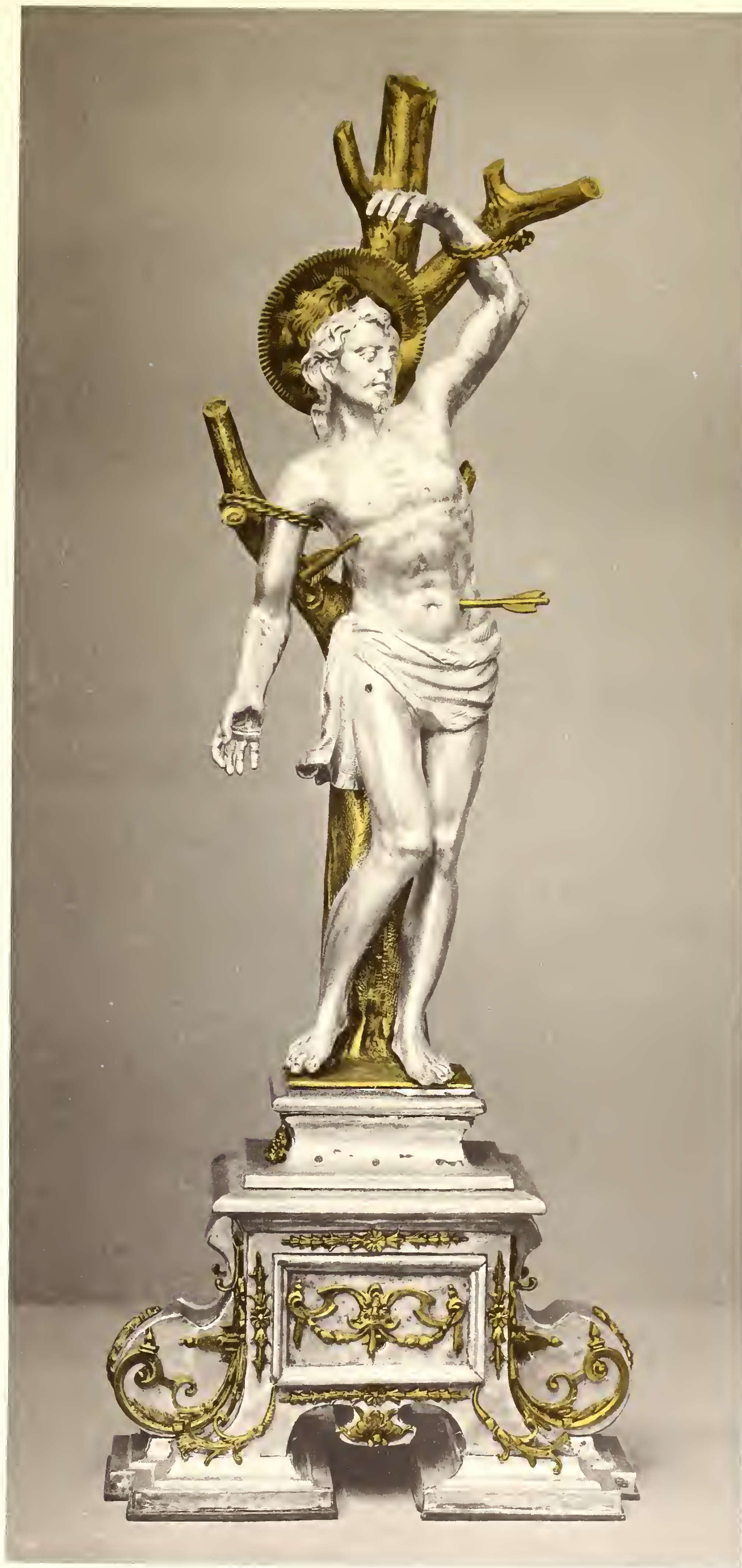
XXVI.



XXVII.



XXVIII.



XXIX.



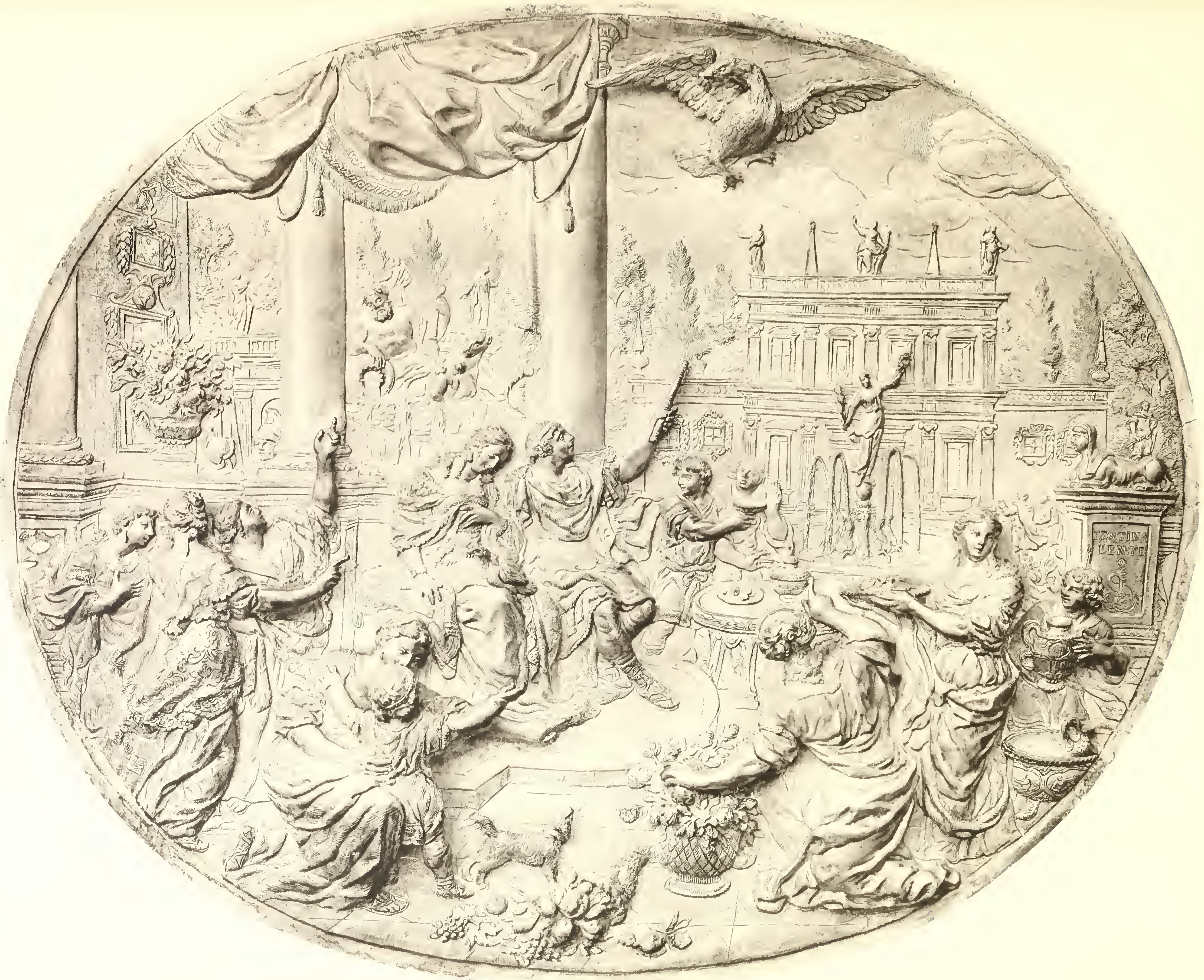
XXX.



XXXI.


Quam bene conveniunt, et in una
sede morantur —
Majestas et Amor.
Thelot
Roma

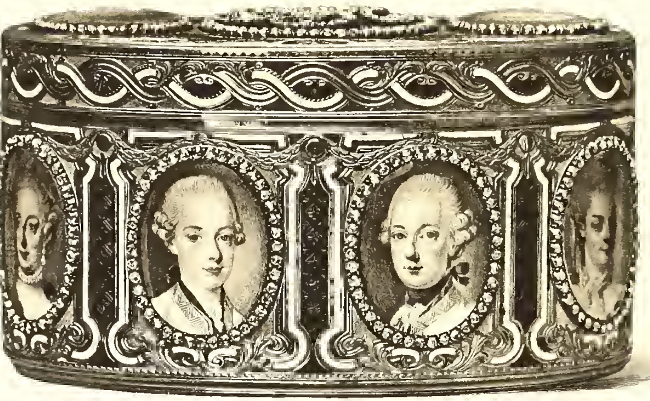
XXXII.



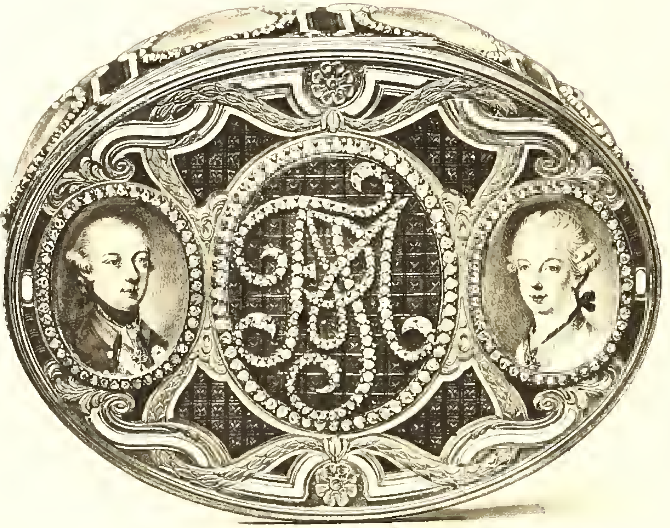
XXXIII.



XXXIV.









XXXV.



XXXVI.



XXXVII.



XXXVIII.



XXXIX



XL.



XLI.



XLII.



XLIII.



XLIV.



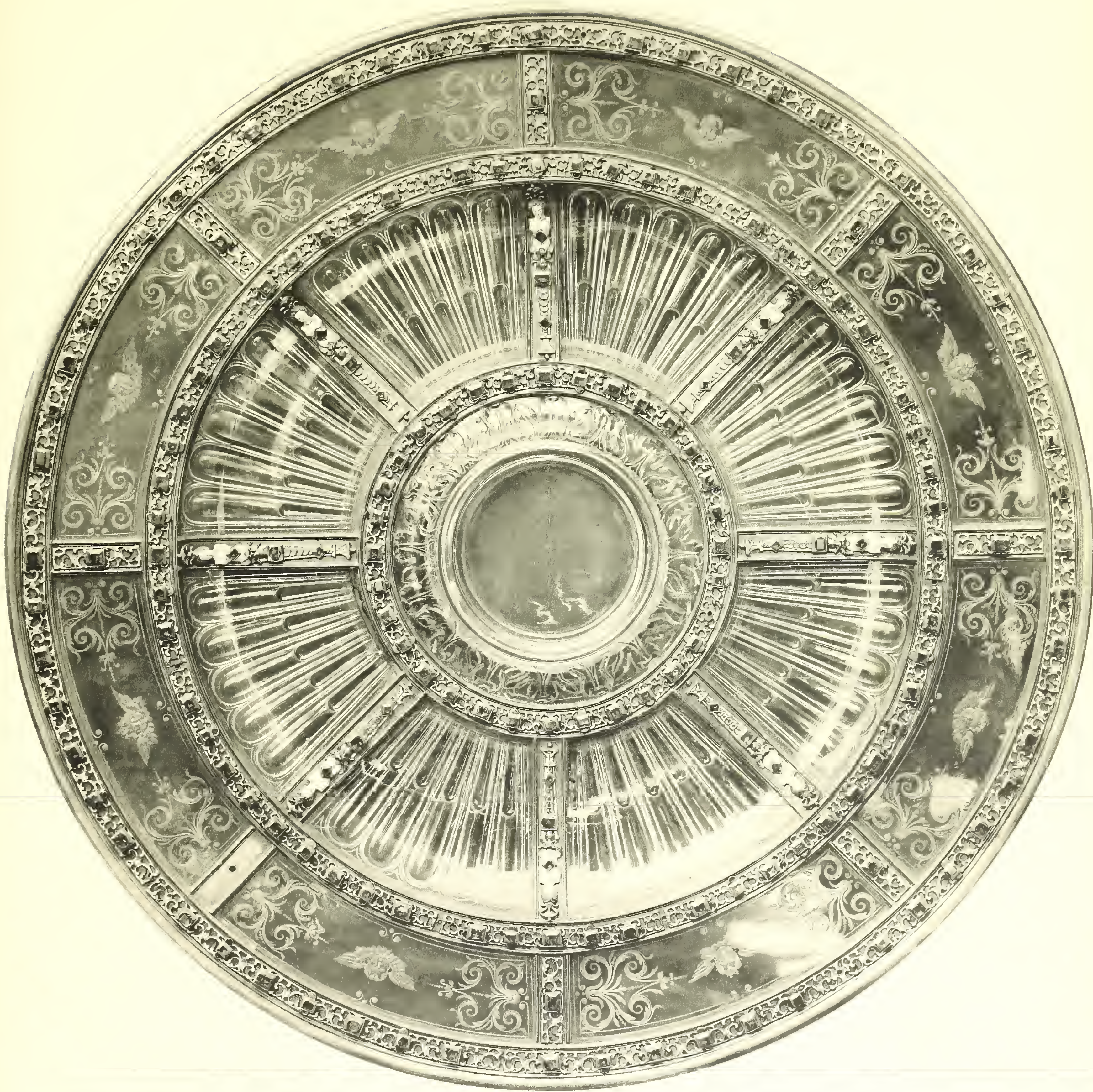
XLV.



XLVI.



XLVII.



XLVIII.



XLIX.



L.